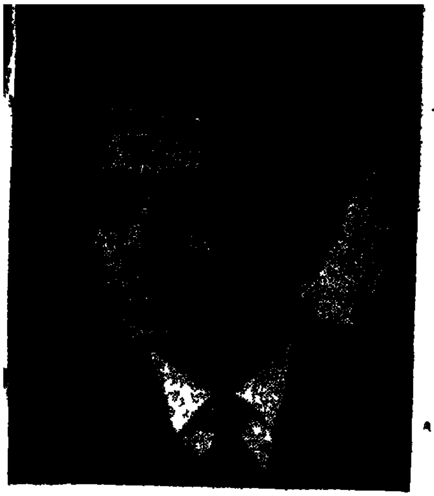




عمیق حلقی



شاذ تمکانت





وزیر آغا



باقر سهی





ندا فاضلی

اردو زبان کا منفرد ادبی جریدہ

دو ماہی — کٹک

# شاخسار

پانچویں جلد — مدیر اعلیٰ:- امجد نجمی — مشترکہ شمارہ ۲۲-۲۳

## صلاح کار

حرمت الاکرام

مظہر امام

احمد حسین آزاد

پتہ

مدیر "شاخسار"- بخشی بازار- کٹک ۱

سال بھر کی قیمت ۵ روپے

... جلد کی قیمت ... روپے ۵۰ پیسے

... مالک و ناشر نے نیشنل لیتھو پریس، زمندرو ڈ، پٹنہ ۴ سے چھپوا کر دفتر "شاخسار" بخشی بازار، کٹک ۱ سے شائع کیا

# [illegible] شاخسار [illegible]

مشترکہ شمارہ ۲۲-۲۳ || [illegible] || ۱۹۶۹ء



صفحات



## نظمیں





## غزلیں

## افسانے



## نقد ونظر



### "شاخسار" معاصرین کی نظر میں

# نقشِ اول

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے شعبۂ اردو نے اس سال ایم۔ اے (اردو) کے لئے "جدید اردو شاعری" پر ایک اختیاری کورس داخل نصاب کیا ہے جسے ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے مرتب کیا ہے اور خود خلیل الرحمن اعظمی پڑھا رہے ہیں۔ نئے شعرا و ادبا جدید شاعری کو یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کرنے کے لئے بہت دنوں تک جدوجہد کرتے رہے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ اگر جدید شاعری کو نصاب میں داخل کیا گیا تو طلبا کا ذہن جدید شاعری کو قبول کرنے کے قابل ہو جائے گا اور اس طرح جدید شاعری کے سامنے ابلاغ کی جو دشواریاں ہیں، وہ دور ہو سکیں گی۔ ظاہر ہے کہ نئے ادیبوں کا یہ خیال درست نہیں تھا، کیونکہ شعر و ادب کے قارئین کا حلقہ محض یونیورسٹی کے اساتذہ و طلبا تک محدود نہیں ہوتا بلکہ یونیورسٹی سے باہر ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ موجود رہتا ہے۔ اس حلقے کا ایک حصہ ایسا بھی ہوتا ہے جو اپنے شعری ذوق پر مکمل اعتماد رکھتا ہے اور جس پر ادب کے فیصلہ طرازوں کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس اعتبار سے جدید شاعری کے ابلاغ کا مسئلہ اس وقت تک حل نہیں ہو سکے گا جب تک کہ خود جدید شاعری قارئین کی زندگی سے قریب تر نہ ہو جائے، خود ان کے دل کی دھڑکنوں میں اپنا مقام پیدا نہ کرے۔ اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ جدید شاعری کو یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کرنے سے "جدید شاعری" کو نہ کوئی قابل ذکر فائدہ پہنچ سکتا ہے اور نہ دشواریٔ ابلاغ کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ البتہ اس سے اردو کے طلبا کو یہ فائدہ پہنچے گا کہ وہ لوگ محض اقبال اور جوش تک اپنے مطالعہ کو محدود نہ رکھ کے شعر و ادب کے نئے افق سے خود کو آشنا کرانے کی کوشش کریں گے اور شعر و ادب میں روز بروز جو تجربے ہوتے ہیں، ان سے غفلت نہ برتیں گے۔ اس طرح وہ کم از کم ادب کے عام قاری سے پیچھے رہنے کے الزام سے بچ جائیں گے۔ ہمیں اب یہ دیکھنا ہے کہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا نصاب کہاں تک اس سلسلے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

"جدید شاعری" کے نصاب کا آغاز "جدید شاعری کے رجحانات حالی سے اقبال تک" اور "مغربی افکار و تصورات اور مغرب کی ادبی تحریکوں کا اثر اردو نظم نگاری پر" جیسے اہم موضوعات سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد جوش کی خطیبانہ شاعری کس طرح ترقی پسند شاعری پر اثر انداز ہوئی ہے، اس کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند شاعری کے محاسن و معائب پر بحث داخل نصاب ہے۔ آزاد نظم اور علامتی شاعری کے تحت ن۔ م۔ راشد، میراجی، مختار صدیقی، مجید امجد، اختر الایمان وغیرہ کی نظمیں نصاب میں شامل ہیں۔ غزل میں نئی فکر اور نئے طرز احساس کے اثرات کے تحت یگانہ، شاد عارفی اور فراق کی غزلوں میں نئے عنصر اور نئے لہجے کا ذکر ہے۔ ترقی پسند تحریک اور غزل کے تحت فیض، جذبی، مجروح وغیرہ کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند غزل کا دائرہ نسبتاً محدود کیوں ہے، اس پر بحث کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔

"جدید تر نظم" کے تحت سیاسی و جماعتی وابستگی سے انحراف نیز آزادانہ طرز فکر اور علامتی و تجزیاتی اسلوب کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے اختر الایمان، مجید امجد، منیب الرحمن، ابن انشا، مصطفیٰ زیدی، بلراج کومل، وزیر آغا، شاذ تمکنت، وحید اختر، قاضی سلیم، عمیق حنفی، شہریار، محمد علوی، عادل منصوری، ساقی فاروقی وغیرہم کا کلام داخل نصاب کیا گیا ہے۔ جدید تر نظم کی کچھ اور کڑیوں کے تحت افتخار جالب، جیلانی کامران، عباس اطہر، اختر احسن

ین ناگی وغیرہ کا کلام رکھا گیا ہے ۔ جدید تر غزل میں ناصر کاظمی، سلیم احمد، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، ظفر اقبال، شکیب جلالی، شہزاد احمد، احمد شہریار، مرتضیٰ برلاس، روشن اشک، محمد علوی، بشیر بدر، ساقی فاروقی وغیرہم کا کلام داخل نصاب کیا گیا ہے ۔ آخر میں منفی غزل کے رجحان اور جدید تر غزل کے کے مجموعی کارنامے پر بحث شامل ہے ۔

حالانکہ جدید شاعری کے مختلف ارتقائی عوامل کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ نصاب مرتب کیا گیا ہے، لیکن سب سے پہلے جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعری کے نصاب کو بعض گنے چنے شعراء کے کلام تک محدود کر کے اسے کلاسیکل شاعری کی طرح ایک جامد شے کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔ آج شاعری پھیلتی ہوئی کائنات (EXPADING UNIVERSE) کی طرح تجربوں کے جن نئے آفاق سے گذر رہی ہے، ان کا علم محض چند ب کی کتابوں سے نہیں بلکہ ادبی رسائل کے غائر مطالعہ سے حاصل ہو سکتا ہے ۔ نصاب میں "بہترین نظمیں ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۵"، "بہترین نظمیں ۱۹۵۸ تا ۱۹"، "سوغات جدید نظم نمبر" وغیرہ تو شامل ہیں، لیکن ادبی رسائل میں جدید شاعری کے تحت ہر مہینے جو نئے نئے تجربے انجام دیے جا رہے ہیں ان طالعہ کو نصاب میں کہیں ضروری تصور نہیں کیا گیا ہے ۔

اردو کے جدید شعراء کا ایک ایسا گروہ بھی ہے جسے ترقی پسندی اور جدید تر شاعری کی کڑی کا تصور کرنا چاہیئے ۔ اس گروہ میں خود خلیل الرحمٰن کے علاوہ سعید حرمت الاکرام، نازش پرتاپ گڑھی، مظہر امام، رفعت سروش، خورشید احمد جامی، سلیمان اریب، شہاب جعفری، محمود ایاز و شامل ہیں لیکن علی گڑھ کے نصاب میں اس گروہ کا کہیں ذکر نہیں ہے جس کی وجہ سے نئی شاعری کے ارتقاء کا تصور ناقص اور نامکمل رہ ا ہے ۔

حد تو یہ ہے کہ جدید تر شاعری کے نمونوں میں باقر مہدی، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، ندا فاضلی، کمار پاشی، فضیل جعفری، راج نرائن راز، ناصر زاد، شفیق فاطمہ شعری، علیم اللہ حالی، ماجد الباقری، مظفر حنفی، وہاب دانش، بشر نواز، صادق اور پرکاش فکری کا ذکر نہیں حالانکہ جدید عری کا ذکر آتے ہی یہ چند سامنے کے نام ہیں جو ذہن میں آتے ہیں اور ان میں سے ہر شاعر اپنی جداگانہ روش لئے ہوئے ہے ۔ اردو میں وجودیت ی کا ذکر آتے ہی ڈاکٹر ظفر حمیدی کو نظر انداز نہیں جا سکتا ۔

جوش اس دور کا بدنام ترین شاعر ہے ۔ ترقی پسند دور کے متشاعروں نے اس کی خطیبانہ شاعری کی اس حد تک تقلید کی کہ اس کی ی دیگر خوبیاں عام قاری کی نظر سے اوجھل ہو کے رہ گئیں خصوصاً اس نے اردو ادب کو جو شاعرانہ ڈکشن عطا کیا ہے، اس سے جدید کے نئے امکانات روشن ہو سکتے ہیں ۔ میرے خیال میں، بعض سنجیدہ قسم کے جدید شعراء جو روایت سے اپنا رشتہ استوار کرنا چاہتے وری یا غیر شعوری طور پر جوش سے متاثر ضرور ہیں ۔ چنانچہ شاذ تمکنت نے اپنے ایک خط میں مجھے لکھا تھا کہ انھوں نے جوش سے گہرا اثر قبول میری رائے میں، جوش کی شاعری محض نئی نسل کو نہیں بلکہ آنے والی نسل کو بھی متاثر کرتی رہے گی ۔ لہٰذا نصاب میں "جوش کی شاعری ات جدید تر شاعری پر" ایک موضوع ہونا چاہیے تھا ۔

یگانہ، شاد عارفی اور فراق کی غزلوں کو جدید غزل کے عنوان سے وابستہ کرنا نا انصافی ہے ۔ ان لوگوں نے روایت کی ڈگر سے اردو غزل کی تکنیک میں کچھ نئے تجربے ضرور انجام دئے ہیں ۔ لیکن ان لوگوں میں جدید حس (MODERN SENSIBILITY) کا نظر آتا ہے ۔ محض تجرباتی شاعری کو جدید شاعری کا لقب عطا نہیں کیا جا سکتا ۔

میرے خیال میں نئی غزلوں کی جدید حس کا مطالعہ کرنے پر معلوم پڑتا ہے کہ اس کا نیا لب و لہجہ نئی نظموں کے توسط سے ہماری شاعری میں یگانہ، شاد عارفی اور فراق کی غزلوں کی راہ سے نہیں ۔

نصاب میں ترقی پسند غزل گوئی کے تحت فیض، مجروح، وغیرہ کی غزلیں شامل ہیں اور ترقی پسند غزل کا دائرہ نسبتاً محدود کیوں ہے؟ پوچھا

ت یہ ہے کہ فیض اور مجروح کے کلام میں جو فکری ارچاؤ ہے، وہ یگانہ اور شاد عارفی میں کہاں؟ دوسری بات یہ ہے کہ فیض کی غزلیں ان بہت بہتر ہیں اور اپنے مضمون رنگ یہ لب و لہجہ کی وجہ سے کافی معنوی وسعت رکھتی ہیں۔ اگر ہم فیض کی غزلوں کو ترقی پسند غزل کے پر لیں تو ترقی پسند غزل کا دائرہ نسبتاً محدود کیسے ہوا ؟

ب میں منفی طرز کے تحت ہزل، لفظی، ملبی اور ٹیڑھی میڑھی ردیفوں کے استعمال وغیرہ کا ذکر ہے میری دانست میں اس طرح کے کسی نک نئی شاعری میں تعدد نہیں پکڑا ہے۔ اور تجربے کے نام پر کوئی شخص اگر اس طرح کی بے راہ روی اختیار کرلے تو اسے نظر انداز کر دینا چا

فیسر آل احمد سرور قابل مبارکباد ہیں کہ انہیں کی کوششوں سے پہلی بار علی گڑھ یونیورسٹی میں جدید شاعری کا کورس بہ طور تجربہ منظا یا ہے۔ یہ تجربہ اس وقت کامیاب کہلائے گا جب کہ طلباء کے دل میں برق رفتاری کے ساتھ بدلتے ہوئے جدید شعری رجحانات کے ساتھ سمجھنے کی سچی لگن پیدا ہو۔

(کرامت علی کرامت)

# مقالات

ڈاکٹر گیان چند
ڈاکٹر شکیل الرحمٰن
ڈاکٹر جابر علی سید
کرامت علی کرامت
احمد رفاعی
ڈاکٹر منظر حسنین
شہزاد سید محمد حنفی
ڈاکٹر شمیم نکہت
ڈاکٹر یوسف
ڈاکٹر لطیف
شاہد ماہلی

ڈاکٹر گیان چند

# غالب کی انفرادیت

غالب کا ایک شعر ہے۔

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

یہ غالب کی انفرادیت ہے کہ وہ بھیڑ کے ساتھ چلنے پر رضامند نہیں۔ انھوں نے ۱۲۷۷ھ میں اپنی وفات کا مادۂ تاریخ نکالا لیکن اس سال وبا پھیل گئی اور انھوں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

جو مرنے میں بھی نئی راہ نکالنا چاہے وہ زندگی میں کیوں نہ شاہراہ سے ہٹ کر چلے گا۔ ان کی ساری زندگی تقلید اور رسوم پرستی کے خلاف جہاد میں گزری۔ کلکتے کا ہنگامہ ہو یا آخر عمر کا برہان قاطع کا معرکہ ان کی تہ میں صرف یہی اجتہاد تو تھا کہ انھوں نے فارسی کے مستند ...بل اور لغت نگاروں پر آنکھیں بند کر کے ایمان لانے سے انکار کر دیا۔ غالب کی شاعری ان کی زندگی کا عکس ہے۔ جس طرح وہ زندگی میں منفرد رہے اسی طرح ان کی شاعری بھی اپنے دور ہی میں نہیں اپنی ...میں منفرد ہے۔ غالب کے متعدد اشعار ایسے ہیں جو بیسویں صدی ...کی اردو شاعری کی تاریخ میں غالب کے سوا کسی اور شاعر کے قلم ...نکل سکتے تھے۔

اس وقت تک کی اردو غزل جذبے کا چھلکاؤ تھی۔ یہ قول ...کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ ایک بار اردو شاعری کی تاریخ میں پہلے شاعر سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک کے شعرا پر نظر دوڑائیے اقبال سے پہلے غالب کے سوا کوئی ایک بھی شاعر ایسا دکھائی دیتا ہے جس کی شاعری میں فکر کا عنصر غالب ہو؟ غالب کی غزل فکر پاروں سے عبارت ہے۔ مجموعہ ماحول کے جبر پر کڑھن برتی ہے۔ غالب کے زمانے میں اردو علوم کا حصار محدود تھا اور غزل کی دنیا تو قبر کی طرح تنگ تھی۔ غالب کو اسی تنگ دائرے میں کام کرنے پڑے وہ فریاد کرتا ہے۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اگر اسے بڑا کینوس میسر ہوتا تو وہ اقبال کی طرح زندگی کے گوناگوں مسائل کی گرہیں کھولتا دکھائی دیتا۔ کوئی تو بات ہے کہ ۱۹۰۰ء تک کے شعرا میں صرف غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کیا۔ کسی اور شاعر کو یہ احساس نہ ہوا۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کے پاس اتنا تڑپتا ہوا، اتنا عرش پرواز تخیل تھا کہ وہ دو مصرعوں میں سمانے کو تیار نہ تھا۔ غالب نے خیالات کو پکڑ پکڑ کر زبردستی الفاظ کی پیالی میں ٹھونسنا چاہا ہے لیکن اس کوشش میں ایک طرف الفاظ مسکنے کو ہیں تو دوسری طرف خیالات مچھلی کی طرح تڑپ رہے ہیں باہر کو نکلے جا رہے ہیں۔ غالب نے اس کشاکش کو شیشۂ نازک اور صہبائے تند کے استعارے میں ظاہر کیا ہے۔ بار بار کہتے ہیں۔

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان پھیلے ہوئے پریشاں خیالات کو اسیر کرنے کے لئے غالب نے غزل کی زبان بھی غیر معمولی استعمال کی۔ ریختہ انہیں کافی نہ معلوم ہوا اس لئے انھوں نے فارسی پر ہاتھ ڈالا اور کم از کم ابتدا میں اردو اور فارسی کے درمیان کی کوئی زبان استعمال کی۔ فارسی ترکیبیں، فارسی مصادر، فارسی حروف اور فارسی محاورے کے تواتر سے بعض مصرعے تو فارسی ترکیبوں کا گلدستہ بن گئے ہیں۔

خواہش دل ہے زباں کو سبب گفت دبیاں
ہے سخن گرد ز دامان ضمیر افشاندہ!
کیسے وا اہل جہاں نے بہ گلستان جہاں
چشم غفلت نظر شبنم خوابیدہ

یہ زبان بھی غالب کا انفرادی رنگ ہے۔ اس کی صفائی میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ اتنے وسیع خیالات کو کسی اور طرح غزل کے شعر میں سمانا آسان نہ تھا۔ گویا غالب نے غزل کے ایک ایک شعر سے ایک ایک مختصر نظم کا کام لیا۔

رسوم شکنی، انفرادیت فکر اور عالمانہ زبان کے بعد غالب کی انفرادیت ان کی سوالیہ ذہنیت میں ہے۔ وہ کائنات کی حقیقت کے بارے میں غور کرتے ہیں مذہب اور تصوف کی جانب کردہ توجیہات میں انھیں شبہات پیدا ہوتے ہیں۔ ... وہ بیزبانانہ اس کا اظہار کرتے ہیں۔ مجھے تو ان استفہامات میں فکر کی معصوم حرکت نظر آتی ہے۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

---

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے؟

انیسویں صدی میں ڈارون کے نظریات نے ارتقائے ہستی کے تمام پرانے نظریات باطل کر دئے تھے۔ مذاہب کا طلسم شکستہ ہو کر فلسفیانہ تشکیک رونما ہو رہی تھی غالب بھی اپنے عہد کی عالمگیر رو کا جزو ہیں۔ یہ استفہام و سوال، آزادیٔ رائے و حریت فکر کا پہلا سیڑھی ہے۔

غالب کی انفرادیت مسائل ہستی ہی تک محدود نہیں۔ وہ غزل کے روایتی میدان میں بھی اپنا رنگ رکھتے ہیں۔ غزل کے دو اہم ترین کردار واحد متکلم اور محبوب ہوتے ہیں۔ غالب کی غزل میں ان دونوں برگزیدہ ہستیوں کا انداز بقیہ غزل گویوں سے ہٹ کر ہے۔ ان کی غزل کے ہیرو کی خصوصیت ہے شکست قبول نہ کرنا۔ خدا ہو یا ناصح، محبوب ہو یا دربان ہر شخصیت سے وہ مساوی یا نہ مباحثہ کرتے ہیں، الجھتے ہیں اور ہر بات پر ترکی بہ ترکی جواب دینا لازمی جانتے ہیں۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم!

---

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

---

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں

یہ کردار شوخ و ظریف بھی ہے:

غیر کی مرگ کا غم کس لئے اے غیرت ماہ!
ہیں ہوس پیشہ بہت، وہ نہ ہوا اور سہی

---

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

آتش کو چھوڑ کر اس وقت تک کی روایت تو یہی تھی کہ محبوب کے

منہ بگڑی منہ جاتے رہیے۔ غالب بڑے جگردار ہیں۔ وہ اپنے
رق منوانے کے لئے زور زبردستی تک پر اتر آتے ہیں۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

جیسی روح ویسے فرشتے۔ جب مرزا کا عاشق ہے اسی
ے کا محبوب بھی ہے شوخ طرار، شعلہ خو۔ کسی کو منہ سے بات
یں نکالنے دیتا۔

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

---

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں!

مجھے دکھائی نہیں دیتا کہ اس وقت تک کی غزل میں کسی اور شاعر کے یہاں عاشق اور محبوب کی شخصیت زندگی سے اتنی بھرپور، گفتار و کردار میں اتنی تیز و طرار ہو۔ یہ غالب کا مخصوص رنگ ہے۔

غالب کا رسم پرست زمانہ ان کے رنگا رنگ جہات کی قدر نہ کر سکا اس لئے وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

ع میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

انفرادیت و اجتہاد کی اتنی قیمت تو دینی پڑتی ہے۔

(بشکریہ ریڈیو کشمیر سری نگر)



# ایک درخواست

مہاتما گاندھی کے سو سالہ جشن ولادت پر بنارس ہندو یونیورسٹی سے اشاعت کے لئے میں اردو نظموں کا ایک مجموعہ "نذر گاندھی" مرتب کر رہا ہوں۔ اس مجموعے میں وہ تمام نظمیں شامل کی جائیں گی جن میں مہاتما گاندھی کی زندگی، شخصیت، فلسفہ اور پیغام وغیرہ اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ میری خواہش ہے کہ اس مجموعے میں اردو کی زیادہ سے زیادہ نظمیں شامل ہوں۔ اردو کے شاعروں سے میری درخواست ہے کہ وہ اس سلسلے کی اپنی مطبوعہ نظموں کی نقل (حوالے کے ساتھ ان کی یہ نظم کب اور کہاں چھپی تھی) ارسال فرما کر ممنون و متشکر فرمائیں۔ نظموں کی نشاندہی کرنے والوں کا بھی شکریہ ادا کیا جائے گا۔ چونکہ نظمیں تاریخی ترتیب سے جمع کی جائیں گی اس لئے رسالوں اور اخباروں کے حوالے بڑی اہمیت کے حامل ہوں گے۔

ڈاکٹر حکم چند نیر
شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

# پیکر نقش ــــ آتش اور نوری

## غالب کی جمالیات

غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیکروں، تمثیلوں، علامتوں اور استعاروں سے جو منظر ابھرتا ہے وہ "چہار جہاتی" (FOUR DIME-NSIONAL) ہوتا ہے۔ تجریدی تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے، اور اس کی مناسب گہرائی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ایک گہرا تخیلی اور حسیاتی اشارہ بھی ہوتا ہے۔ اس اشارے سے تجربہ، منظر، یا تصویر آگے بڑھتی ہے یا یہ کہیے کہ اس گہرے تخیلی اور حسیاتی اشارے میں تصویر آگے چلتی ہے۔

غالب کی تمام بنیادی تصویریں تجریدی (ABSTRACT) رہیں۔ ان کی فضا زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور جمالیاتی تاثیر زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ تجریدی آرٹ میں کنواس اور بنیادی رنگوں سے جو حسیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ وہی حسیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت غالب کے تخلیقی تجربوں سے ملتی ہے۔ اگر کلام غالب کے جلال و جمال کے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہوئے شیلے کا یہ جملہ یاد آتا ہے۔

"THE CLOUD OF MIND DISCHARGING ITS COLLECTED LIGHTNING"

تو ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب حقیقتوں کو سمجھنے کے لئے دور سے منظر کو نہیں دیکھتے۔ بڑے کینوس پر تصویر نہیں بنا۔ اور جمال و جلال کے مظاہر کو قدم قدم پر اجاگر نہیں کرتے بلکہ وہ بہت نزدیک آجاتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی وجدان پورے منظر یا تجربے کو سمیٹ لیتا ہے اور جمالیاتی رجحان اس سمٹے ہوئے اور تہہ دار تجربے سے لگ کر تصویر ابھارتا ہے۔ یہ تصویر پیکروں، استعاروں، اور تمثیلوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ خارج اور باطن اور زندگی سے پورے انسانی رشتوں کی تجریدی تصویریں اجاگر ہوتی جاتی ہیں۔ ان رشتوں کی پیچیدگی اور تہہ داری ان میں شامل ہوتی ہے۔ اس پورے عمل سے غالب کا زاویۂ نگاہ ابھرتا ہے۔ ان کے انداز فکر کا مطالعہ اسی حقیقت کے پیش نظر ہونا چاہئے۔ بلاشبہ یہ اردو ش کا منفرد انداز فکر اور زاویۂ نگاہ ہے۔

مجرد خیال کے اظہار کے لئے "پیکر نقش" کی ضرورت ہوتی ہے۔ پیکر نقش میں مجرد خیال کی معنویت جلوہ گر ہوتی ہے۔ "نقش" اور تصویر کے ساتھ غالب کے ذہن میں "صورت" "چمن، بت، قدم، شوخی، افتادگی" اور عدم کے تلا ابھرتے ہیں۔ آتش، شعلہ، شرار، خشتہ، برق، چراغ، شو

ود، بے تابی، اور تپش سے وجود، روح، محبوب، باطن، شوق خیال، خود پرستی، بہار، عمر، زندگی، منزل، طاقت، وسعت داخلی بیداری، اضطراب، جلوۂ گل، جنون، بے خودی، گرمی رفتار، نفس، رشک، گرداب، بے تابی، کشمکش، بزم، شوخی، عریانی، تصویر، مزار، شور، ہنگامۂ ہجر، تنہائی، لہو، داخلی خود مرکزیت اور تخلیق اور دوسرے تصورات اور تلازمے ابھرتے ہیں۔ اسی طرح تصویر کے ساتھ ان کے وجدان میں حیرت، شوخی، جوہر، حنا، مانی، آئینہ، جلوہ، انتظار، تمثال، خیال، بے تابی، تخلیق، شوق، محبوب، آب، سیماب، حسرت، جلوہ، دیدار، اور دوسرے تلازمے مختلف رنگوں کے ساتھ ہوتے ہیں۔ انہوں نے آئینہ، تصویر، تمثال، صورت، صور، تمثیل وغیرہ کو مختلف طریقے سے استعمال کیا ہے۔

غالب کی جمالیات میں یہ تمام "پیکر نقش" بہت ت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہایت معانی خیز ترکیبیں ہیں اور انہیں معانی خیز انداز میں استعمال بھی ہے۔ ان پیکروں، علامتوں، اور ترکیبوں سے اردو غزل یات میں پہلی بار شاعری عام روایتی اور موجود سانچوں سے بہت حد تک آزاد ہو جاتی ہے۔ اس آزادی کا سلوب کے جمالیاتی ابہام، داخلی قدروں کے اظہار آہنگ (RHYTHM) میں اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا داخلی قدروں کی تخلیق، ترتیب اور ارتقا کے پیچھے پیکر ان کی رہنمائی کرتے ہیں۔ غالب تجربوں کی اپنے رنگوں اور آوازوں کے ساتھ داخلی وجود تنا و پھیلتی ہے کہ مختلف ذہنی سطحوں کے مختلف ہوتے ہیں۔ مختلف تاثرات اور "موڈ" پیدا ہوتے شاعری ذہن کی "ڈسپلن" چاہتی ہے اس لئے نہ دیکھنے کے ساتھ ظاہری، حقیقی پھیلاؤ اور گہرائی کی گئی ہے اور قاری کا ذہن اس شاعری سے بڑھتا ہر ان کو چھوتا ہوا آگے نکل جاتا ہے۔ غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ

اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ تخلیقی وجدان کی روشنی اور اس کے آہنگ کو تجربات اور تصورات کو ابھارنے میں مکمل آزادی حاصل ہے۔ پیکر نقش کی گہرائی (DEPTH) حرکت (MOVEMENT) اور آہنگ (RHYTHM) اور تصور، پیکر اور علامت کے تخلیقی عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ان ہی حقائق پر گہری نظر کی ضرورت ہے۔

"آتش" اور "نور" کے آرکی ٹائپ نے جن پیکروں (IMAGES) علامتوں، استعاروں اور ترکیبوں کو غالب کے وجدان یا سائیکی (PSYCHE) میں ابھارا ہے اور جن میں شاعر کے خونِ جگر کی پہچان ہوتی ہے ان میں چند یہ ہیں:-

**آتش**

آتش کدہ - آتش خاموش - آتش زیرپا - وحشت آتش دل - صہبائے آتش - شب آتش نوایان - جلوہ زار آتش دوزخ - آتش پرست - نفس آتش بار - یعنی آتش نفس - آتش بجاں - کاغذ آتش زدہ - آہ آتشیں - تجلی آتش - آتش مے - آتشیں پا - آتش دوزخ - آتش رخسار - آتش گل - شیشۂ آتشیں - آتش نم - سراپا آتش - آتش کدۂ صحبت - رنگ گل آتش کدہ - آتش رنگ حنا - آتش کدہ خوی -

**برق**

یک برق تجلی - جلوۂ برق - برق سوزِ دل - برق حسن - برق خرمن - عبادت برق - برق بہار - وجد برق - برق نظارہ سوز - برق سامانِ نظر - شوخیٔ برق -

**شعلہ**

شعلہ آواز - شعلہ رخسار - گرمی شعلہ رفتار - شعلہ تحریر - شعلہ عشق - شعلہ آغاز - شعلہ جوالہ - فروغ شعلہ حسن - تپش شعلہ - نفس شعلہ بار - دود شعلہ آواز - ہوس شعلہ - شعلہ خرامی - داغ شعلہ - آہ شعلہ ریز - شعلہ رنگ حنا - فسان تیغ شعلہ - شعلہ بیتاب - گل صد شعلہ - شعلہ سرخط آغاز - حصار شعلہ جوالہ - فہم شعلہ خراشی - شعلہ پیمائی - اندیشہ شعلۂ لگام -

شعلہ چراغ - گل صد شعلہ - شعلہ شمشیر فنا -

## شرار

شرار تیشہ - شرار سنگ - بال شرار
تپش بال شرر - تپش بال شرار -
عربدہ سیر دل - شرار جستہ - نالہ ہائے شرر بار - رخِ شرار
غبار شرر - غبار شرر طور - شرار سنگ بت - شرر موہوم
رقص شرر - جوش شرر - عطر شرر سنگ - ریشہ تخم شرر -
شرار آہ - طلسم دود و شرر - عطر شرر -

## تپش

تپش آئینہ - درس تپش - تپش رشک -
تپش بال شرر - تپش دل شکستہ - یک نفس تپش -
تپش شعلہ - تپش شوق - تپش دل - تپش انجمن -
سراب یک تپش - ضبط تپش - تپ عشق تمنا - تپش
نبض آرزو - دقت تپش - درس تپش تپش فسانہ جوانی -
تپش نالہ - تپش آتش انگیز - احرام تپش - بیتاب اظہار تپش -
درد اظہار تپش -

## محشر - قیامت - دوزخ

فتنہ قیامت -
شور محشر -
محشرستان نگاہ - صبح قیامت - جوش دوزخ - فتنہ محشر -
صبح محشر - محشرستان بیقراری - سایۂ خورشید قیامت
محشر خیال - آفتاب صبح محشر - فتنہ شور قیامت - قیامت خیز
دم صبح قیامت - آئینہ محشر خاک -

## آفتاب - خورشید

ساغر خورشید -
ردکش خورشید عالمتاب -
پرتو آفتاب - شعاع آفتاب - پرتو خورشید جہاں تاب -
جلوہ خورشید - تار شعاع آفتاب - غلاف دلچہ خورشید -
پرتو خورشید عالم - پنجۂ خورشید - شعاع مہر - رنگ رخسار
گل خورشید - اشک دیدۂ خورشید -

## شمع - چراغ - دود -

تار شمع - چراغان
خیال - دود چراغ -
محفل شمع - شمع ماتم خانہ - دود چراغ خانہ - شمع خلوت خانہ -
ساز چراغاں - چراغاں آب جو - دود چراغ محفل - خیال دو
چراغ خانۂ درویش - شمع بزم بے خودی - سرو چراغاں
چراغ مردہ - فانوس شمع - فروغ شمع - صورت دود
چراغ صحرا - شمع سیہ خانہ - چراغ روشن - شمع حا
شعلۂ چراغ - اندوہ چراغ کشتہ - دود چراغ کشتہ
دود چراغ آسا - چراغ خانۂ دل - گداز شمع محفل

ان کے علاوہ ان ترکیبوں، پیکروں اور علا
بر کا غور فرمایئے - ان کا تعلق بھی اسی بنیادی آرکی ٹا
سے ہے - آگ اور روشنی سے یہ حسیاتی پیکر ابھر
اور ان ترکیبوں کی تخلیق ہوئی ہے -

سوز باطن - سوزن نیا - آذر نفس - نگا
گرمی اندیشہ - گرمی رفتار - گرمی رفتار دوست - یک
گرمی جوہر اندیشہ - نفس جانگداز - سمندر آگ کا جگر
آذر فشاں - سوز غم - سینۂ سنگ - زنار رگ سنگ
چشم خونفشاں - نالۂ دل - سیل گریہ - دیدہ بے خواب
دیدۂ ابر - حلقۂ گرداب - لذت ریش جگر - طاف
آشوب آگہی - دیدہ خونبار - موج خون - انداز
ذوق کاوش ناخن - اوراق لخت دل - دیوانگی
خمار شوق - خون گرم - گرمیٔ بزم - خون جگر - حسرت دل
حسرت تعمیر - گرمیٔ نبض خار - خیال گرمی رفتار - چشم
ہجوم حسرت - پیکر اندیشۂ الم - گداز جوہر نظارہ -
آئینہ نگاہاں - حجاب جلوہ ساماں - تجلی گاہ ناز - تما
جلوہ نازش - ذوق خلوت ناز - شور تبسم - پیش نگاہ
سینۂ چشم - مطربۂ زہرہ - ہجوم نگاہ - گلگوں شو
رنگینیٔ قماش غبار - صد تجلی کدہ - رشک مہتاب
دیدہ اختر - موجہ نگہہ غبار - نیرنگ نظر - پرتو
دیدہ بینا - جبت آئینہ سیما - بصارت رنگ گلستا
آئینہ تمثال - جلوہ گل - خیال حسن - نقش خیال
جوش بہار - غنچہ گل - آئینہ دل - تماشائے گل

رنگ چمن - جلوۂ تماشا - آئینہ خیال - حسن تماشا دوست - کثرت نظارہ - درس عنوان تماشا - مہر صد نظر - سرگرم خرام جوہر آئینہ - بساط نشاط دل - رونق دست نگار - خندہ ہائے گل - ترنم کش - موج رنگ - دربت کدہ - نقش بتاں - محمل نگاہ - جلوہ دیدار - بیت خورشید - نشاط بہار - جلوہ موج شراب - نگہ جلوہ پرست - تمنائے تماشا - چشم خوباں - سراپا ناز - ساز صدائے آب - تار نگہہ - مژہ ہائے دراز - باغ رضواں - گزرگاہ خیال - جام زمرد - جلوۂ ناز - گردش ساغر - پردۂ ساز - گلہائے ناز - مژگان چشم - کف بادۂ جوشش - شوخی عنوان - رشتۂ شیرازہ مژگاں - آئینہ گفتار - صبح بہار - آئینہ برگ گل - آئینہ تمثال دار - آب تیغ نگاہ - متاع جلوہ - آئینہ زانوئے فکر - خط پیالہ - دیدہ دل - دیدہ ساغر - درس عنوان تماشا - موج خرام یار - خط رخسار دوست - صدائے آبشار نغمہ - شعاع جلوہ - شوخی اندیشہ - تاب عطش اندیشہ -

احساس جمال اور پورے جمالیاتی وژن کا مطالعہ شدت احساس سے ہوتا ہے۔ آتش اور نور کے ان پیکروں میں 'حرکت' (MOVEMENT) کی پہچان سب سے پہلے ہوتی ہے۔ رنگ یا آواز کے حسن کا احساس لفظوں کی ترتیب سے ہوتا ہے۔ لفظوں کو اس طرح چھو کر غالب نے "صورتوں" کو محسوس کیا ہے۔ ان کی ترکیبوں کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ "ذہن" اور "موضوع" دونوں کی روشنی ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہے اور ذہن اور موضوع دونوں کے جوہر (ESSENCE) کا ایک داخلی احساس بھی ہوتا ہے ... سمتیں سامنے آجاتی ہیں۔ فنکار کا گہرا تخیلی اور ...یاتی اشارہ ہر پیکر کو آگے لے جاتا ہے اور ہم جوہر کے ...لی احساس کے لئے اپنے جذبے اور "سینسیشن" (SENSAT...) کے ساتھ اس پیکر کے ساتھ ہو جاتے ...ں "حرکت" سے قاری یا غیر کے جذبے اور "سینسیشن" ...خیز لکیریں ابھرنے لگتی ہیں۔ آتش اور نور کے پیکروں

آتش اور نوری ترکیبوں میں شدید داخلی کشمکش اور اضطراب کے عالم میں ایک تجسس کی کیفیت ملتی ہے۔ داخلی اور تہذیبی تصادم اور کشمکش کے اس آئینے میں ایک مضطرب روح اور متجسس شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ آزاد سائیکی (FREE PSYCHE) کے عمل کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں "ذات" "محبوب" اور "شوق" کی علامتوں میں جو حرکت ہے وہ ذہن کو دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں نہیں لے جاتی۔ بلکہ وہ بلندیوں پر لے جاتی ہے اور گہرائیوں میں اتارتی ہے۔ بلندیوں سے گہرائیوں میں اور گہرائیوں سے بلندیوں تک ذہن کو لے جانے والی "حرکت" سائیکی کے آزاد عمل کو سمجھاتی ہے۔ اردو غزل میں پہلی بار تجربوں نے بلندیوں اور گہرائیوں کا اتنا بڑا سفر کیا ہے۔ وسعت اور گہرائی کی فضائیں تخلیقی آرٹ کی فضائیں بن گئی ہیں۔ جس کی فنی تخلیق اسی دنیا میں ہوتی ہے۔ آتش اور نور نے جن علامتوں، ذہنی پیکروں اور ترکیبوں کی تخلیق اور تشکیل میں حصہ لیا ہے ان سے ایک طرف معاشرتی اور تمدنی انتشار کی کیفیتوں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ جمالیاتی رجحان سے جمالیاتی قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے۔ مسخ شدہ صورتوں کو از سر نو علامتی فضا میں ابھارنے کا تخلیقی جذبہ وجدان کو اس طور پر پہچاننے میں مدد دیتا ہے کہ شاعر نے دنیا اور ماحول کی مسخ شدہ تصویروں کے سامنے سر نہیں جھکایا ہے۔ غالب کے ذہنی پیکروں میں محسوسات کو اتنا دخل ہے کہ یہ پیکر محسوس اور جسمانی بن گئے ہیں۔ نفسی تجارب اور لطیف ارتعاشات سے معنی خیز اشاروں کی یہ تخلیق غیر معمولی ہے۔ ان پیکروں اور ترکیبوں اور علامتوں کی روشنی قاری کے لاشعور تک پہنچتی ہے اور جمالیاتی تجربوں کی یہ سب سے بڑی کامیابی ہے۔

غالب کی ترکیبوں سے جو پیکر ابھرتے ہیں وہ پر معانی حرکت اور آہنگ سے فعال پیکر (DYNAMIC IMAGES) بن جاتے ہیں۔ ان پیکروں کا داخلی آہنگ (INNER RHYTHM) بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ آہنگ "حرکت" (پر اسرار عمل) کی صورت یا فارم ہے۔ جامد پیکروں سے یہ ان کی معنویت پھیلتی ہے۔ جامد صورتوں کی روشنی اور آواز سے بہت آگے ان کی "حرکت" (MOVEMENT) اور داخلی آہنگ سے روشنی پھیلتی ہے اور آواز کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ شمع آتش نفس۔ جلوہ زار آتش دوزخ۔ نفس آتش بار۔ برق سامان نظر۔ گرمی شعلہ رفتار۔ فسون شعلہ خواہی۔ شرار رنگ بت۔ عطر شرر رنگ۔ تپش نبض آرزو۔ احرام تپش۔ محشرستان بے قراری۔ دم صبح قیامت۔ رو کش خورشید عالم تاب۔ رنگ رخسار گل خورشید۔ قبا بہ تن رطور۔ طلسم دود شرر گرمی جوہر اندیشہ۔ گرمی نبض خار۔ خیال گرمی رفتار۔ گداز جوہر نظارہ وغیرہ، یہ سب فعال پیکر بن جاتے ہیں۔ ان کی جامد صورتوں کا احساس قائم نہیں رہتا۔ ان کا اپنا داخلی آہنگ ہے اور یہ سب متحرک ہیں۔ انھیں ہم ان کی اپنی جامد صورتوں سے بہت آگے حرکت اور آہنگ اور روشنی اور آواز کے ساتھ پاتے ہیں۔ جس طرح آدم نے شجر ممنوعہ کے پھل کو چکھتے ہی یہ محسوس کیا تھا کہ سامنے روشنی کے بہت سے دائرے ابھر رہے ہیں، اسی طرح شاعر کی تخلیقی علامتوں اور پیکروں اور استعاروں اور ترکیبوں سے قاری کے سامنے روشنی کے بہت سے دائرے ابھر نکلتے ہیں شاعر روشنی کے بہت سے دائروں کو محسوس کر کے ایسی ترکیبوں اور علامتوں کی تخلیق اپنے جمالیاتی لاشعور سے کرتا ہے۔ ہم اس طرح اس کے وجدان سے بہت نزدیک ہو کر تجربے کی معنویت کے پیش نظر اپنے طور پر بہت سے روشن اور تابناک دائرے اور حلقوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں جن پر معانی ترکیبوں اور پیکروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں بڑی کشادگی، گہرائی اور تہہ داری ہے۔ تجربے کے اظہار میں اس وسیلے کی اہمیت غیر معمولی ہے۔

غالب کی غزلوں کے تجربوں کی معنویت ان سے پھیلتی ہے اور تہہ دار بنتی ہے یہ جمالیاتی لاشعور کے عمل اور رد عمل کے نتائج ہیں۔ ان کا اپنا مزاج ہے۔ ان کی اپنی محور کی گہرائی ہے۔ سائیکی (PSYCHE) کے دباؤ سے تجربوں کا اظہار ایسے پیکروں میں ہوا ہے۔ صرف ان کی خارجی سطح پر غور کرنے سے فنی تخلیق کی سطحوں کا صحیح اندازہ نہیں ہوگا۔ یہ پیکر سائیکی کے تلاطم اور اضطراب اور خوشبوؤں اور روشنیوں کو لے کر ابھرے ہیں۔ آتش۔ شرار۔ قیامت، شعلہ، چراغ، درد، سب عام الفاظ ہیں۔ تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان نے مختلف اور متضاد الفاظ کے اتحاد اور تصادم سے ان میں ایک نئی زندگی اور تہہ دار معنویت پیدا کی ہے۔ "شئے" کے پوشیدہ اور مخفی معانی کا بھی احساس شدت سے ہوتا ہے اور "شئے" اور اس کے تہہ دار مفہوم کے درمیان شاعر کی فعال شخصیت اور اس کے فعال لاشعور کی بھی پہچان ہوتی ہے۔

یہاں غالب کی جمالیات قاری کے جمالیاتی رجحان اور اس کی اپنی سائیکی (PSYCHE) کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ قاری ایسے پیکروں، استعاروں، علامتوں اور ترکیبوں کا مطالعہ کرتے ہوئے "شئے" اور تہہ دار مفہوم و معانی کے درمیان غالب کی طرح خود کھڑا ہو جاتا ہے۔ "شئے" یا جامد پیکر (FIXEDIMAGE) سے تہہ دار مفہوم و معانی کی طرف وہ کس حد تک بڑھتا ہے، میرے نزدیک مطالعہ غالب میں اس بات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے ——

—— غالب کی جمالیات کا چیلنج یہی ہے!

حقیقت یہ ہے کہ "شئے" اور تہہ دار معانی کے درمیان قاری اپنے تخلیقی ذہن کے ساتھ تنہا نہیں ہوتا۔ غالب کا تخیل اور جمالیاتی اشارہ جسے میں نے "فورتھ ڈائی منشن" (FOURTH DIMENSION) کہا ہے موجود ہوتا جس سے پر اسرار روشنی ملتی رہتی ہے۔ غالب کے بہت سے اچھے اشعار تجربوں کے جوہر (ESSENCE) پیدا کرتے ہیں۔ تجربوں کے جوہر کے ساتھ ان کے جمالیاتی لاشعور

بہت سے ذہنی پیکروں اور علامتوں کی تشکیل میں مدد کی ہے
طرح ایسی علامتوں اور ذہنی پیکروں کی اہمیت کم و بیش
ہو جاتی ہے جو جذبہ مصوری میں ذہنی پیکروں اور علامتوں
ہے۔ "جوہری پیش کش" کے لئے "جوہر" کے اظہار کے لئے، ان
لیق اور تشکیل ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے جمالیاتی
روں میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہو جاتی ہے۔

غالب کے یہاں دو قسم کی ترکیبیں ہیں۔ ایک تو عام ترکیبیں
جو عام مشاہدے سے بنی ہیں لیکن ان کے ایک سے زیادہ رخ
۔ اس طرح ان کی حیثیت پیکروں (IMAGES) کی ہو گئی ہے
پر مفہوم کے مفہوم تک بھی پہنچا دیتے ہیں اور ایک سے زیادہ پہلوؤں
طرف ذہن کو لے جاتے ہیں۔ ایک اشارہ کئی باتوں کی طرف
تا ہے۔ اس ایک اشارے سے ذہن پردے کے پیچھے کئی
اروں تک پہنچ جاتا ہے۔ آتش خاموش۔ آتش زیر پا۔ آتش
ست۔ آتش دوزخ۔ آتش رخسار۔ آتش غم۔ جلوۂ برق۔ برق
ن۔ شعلۂ جوالہ، تپش شعلہ۔ شرار تیشہ۔ شرار سنگ۔ جوش شرر۔
جل۔ فتنۂ قیامت۔ شور محشر۔ شعاع مہر۔ سوز باطن، زہر ماہ،
ہ اختر، تار نگہ وغیرہ اسی قسم کے پیکر ہیں۔ شعری تجربے کے
تھ ایسے پیکروں سے ایک اشارہ ہوتا ہے اور ذہن تجربوں کی
احت کرکے انہیں وسیع استعارہ اور پیکر بنا لیتا ہے۔
یہی پیکر ایک سے زیادہ رخ نمایاں کرتے ہیں۔ شاعر ایسے پیکروں
زائش اور زیبائش کی اہمیت سے بھی آگاہ ہے۔ دوسری قسم
ترکیبیں غالب کے گہرے مشاہدے کی بہت سی اور مختلف
ئیوں کے استعاروں کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ ایسے
مائیگی یا وجدان کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں۔ ایسا
س ہوتا ہے جیسے غالب نے ایسے حسی پیکروں میں سوچا ہے
مختلف اکائیاں (UNITS) تجریدی اور غیر تجریدی صورتوں
ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ ایسے پیکروں کے بھی کئی رخ
دوران کی زیبائش اور آرائش کا خیال بھی شاعر کو زیادہ
ہے۔ ہم انہیں پیچیدہ اور پہلو دار پیکر قرار دیں تو غلط نہ
ہوگا۔ غالب نے ایسے پیکروں سے ایک آگہی پیدا کی ہے۔ ایسی
ترکیبوں کی جذبات انگیزی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان سے
سوچ اور فکر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ غالب
کی شخصیت کے وزن اور آہنگ اور ان کے بنیادی قالب و
لہجہ کی پہچان ان ہی پیکروں سے زیادہ ہوتی ہے۔ بنیادی آرچ
ٹائپ (ARCHETYPE) کے دباؤ سے چند الفاظ بار بار آتے
ہیں اور وجدان اور آگہی کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگرچہ ہم یہ بھی
محسوس کرتے ہیں کہ آرچ ٹائپ کے دباؤ کے باوجود اکثر الفاظ
شاعر کی آگہی کی مناسب نمائندگی نہیں کر رہے ہیں لیکن مجرد آگہی
کی پہچان کسی نہ کسی صورت میں ہو جاتی ہے اس لئے کہ ابلاغ
کا عمل قاری کے ذہن میں واضح ہو جاتا ہے۔ غالب کی پیکر تراشی
اور ترکیب سازی کے عمل میں اس مبالغے کی اہمیت کسی صورت
میں کم نہیں ہے جس سے معنوی شدت بڑھتی ہے اور گہرے طور
پر متاثر کرتی ہے۔ جلوۂ زار آتش دوزخ ـــ نفس آتش بار۔
مغنی آتش نفس۔ سراب آتش۔ برق نظارہ سوز۔ گرمی شعلۂ
رفتار۔ گل صد شعلہ۔ حصار شعلۂ جوالہ۔ اندیشۂ شعلۂ ایجاد۔ نالہ
ہائے شرر بار۔ شرار سنگ بت۔ رقص شرر۔ طلسم دود شرر۔
تپش نبض آرزو۔ احرام تپش۔ محشرستان نگاہ۔ محشرستان
بے قراری۔ آفتاب صبح محشر۔ سایۂ خورشید قیامت۔ روکش
خورشید عالم تاب۔ پنجۂ خورشید۔ اندوہ چراغ کشتہ۔
گرمی رفتار دوست۔ گرمی جوہر اندیشہ۔ لذت ریش جگر۔
طاقت آشوب آگہی۔ ذوق کاوش ناخن۔ گرمی نبض خار خیال
گرمی رفتار۔ پیکر اندیشۂ الم۔ گداز جوہر نظارہ۔ بہار آئینہ
نگاہاں۔ تجلی گاہ نازش۔ بت آئینہ سیما۔ خرد ہائے دراز۔ آئینہ
تمثال دار۔ درس عنوان تماشا۔ اسی قسم کے پیکر ہیں۔ ایسے
پیکروں استعاروں اور علامتوں کی تعداد زیادہ ہے۔ غالب
کی جمالیات میں وجدان کی شدت، وزن کی گہرائی، گہرے
مشاہدے کی مختلف اکائیوں کی وسعت، جذبات کی تیزی کا احساس
ترسیل کی آرائش اور زیبائش، مبالغے کی معنوی شدت،

تجریدی اور غیر تجریدی صورتوں کی کیفیت، پیچیدہ اور بامعانی پیکروں سے سوچ اور فکر کے تلازموں اور سلسلوں اور شاعر کی شخصیت کے مزاج اور آہنگ اور اس کے بنیادی لب و لہجہ کا مطالعہ ایسے ہی پیکروں سے ہوگا۔

یہ سب کچھ ——— صرف تجریدی صورتوں کا کھیل نہیں ہے تجربوں کی ترسیل ——— اور ابلاغ کے لئے بھی جمالیاتی ہیئت کی ضرورت تھی۔ ان سے احساس اور جذبہ ——— گہرائیوں میں پہنچ جاتا ہے۔ بہت سی چھپی ہوئی حقیقتوں اور حسی کیفیتوں کی طرف یہ مکمل اور بھرپور اشارے ہیں۔ ہم ان پیکروں کے ساتھ NEROUS REFLEXES سے اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔

سائیکی میں فعال قوتوں (DYNAMIC ENERGIES) سے جو تصویریں اور صورتیں بنی تھیں، ان کی یہ گہری اور پر معانی پرچھائیاں ہیں۔ ان صورتوں کے پیچھے سائیکی، وجدان اور آگہی کی قوتیں اور لہریں شدت سے محسوس ہوتی ہیں۔

غالب کے یہاں آنکھ (VISUAL) کان (AUDITORY) اور ناک (OLFACTORY) کے ذریعہ محسوس کئے جانے والے پیکر بھی ہیں اور لذت آمیز احساس سے بھرپور اور تشنگی شوق کے نمائندہ (GUSTATORY) اور لمسی (TACTILE) پیکر بھی ہیں۔ شمع جادہ، شعلۂ چراغ، آتش رخسار، آتش مئے، شیشۂ آتش، آتش گل، برق حسن وغیرہ VISUAL پیکر ہیں۔ جلوہ زار آتش دوزخ، غبار شرر طور، شرار سنگ بت، برق نظارہ سوز، فروغ شعلۂ حسن، گداز شمع محفل وغیرہ زیادہ وسیع اور پھیلے ہوئے VISUAL پیکر ہیں۔ غالب کے یہاں VISUAL-TACTILE پیکر زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ دیکھی ہوئی تصویر، محسوس کی ہوئی اور چھوئی ہوئی تصویر بھی معلوم ہوتی ہے۔ نغمۂ آتش نفس، شعلۂ آواز، فتنۂ شور قیامت، شور محشر، ساز انا البحر، ساز صدائے آب، نشاط آہنگ، نالۂ دل وغیرہ AUDITORY پیکر ہیں۔ عطر پیراہن، موج بوئے گل اور نفس جاں گداز وغیرہ OLFACTORY پیکر ہیں

جا سکتے ہیں، اسی طرح لذت ریش جگر، تشنگی شوق، اور قطرۂ مے (GUSTATORY) پیکر ہیں۔ ان کے علاوہ غالب کے یہاں حرارتی پیکر (THERMAL) اور KINESTHETIC پیکر اور علامتیں بھی ہیں جن کی تعداد یقیناً زیادہ ہے اور ان کی جمالیات میں ان کی اہمیت کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔

غالب کی عظمت ان ہی پیکروں میں ہے۔ آتش اور نور کے آرکی ٹائپ سے ایسی علامتوں کی تخلیق زیادہ ہوئی ہے۔ آتش خاموش، وحشت آتش دل، نفس آتش بار، آہ آتشیں، آتش کدۂ صد تب، برق سوز دل، برق بہار، گرمی شعلۂ رفتار، شعلۂ تحریر، دود شعلۂ آواز، آہ شعلہ ریز، حصار شعلۂ جوالہ، گرمئ جوہر اندیشہ، کشمکش اندوہ عشق ——— یہ سب کچھ تھرمل اور KINESTHETIC علامتیں اور پیکر ہیں۔ ان سے گرمی اور روشنی کی شدت اور عضوی ہیجان، اضطراب اور انتشار کا احساس گہرا ہوتا ہے۔

(غالب کی جمالیات کے ایک باب سے)

**بقیہ کیا غالب عروض جانتے تھے——؟**

کامیابی کی ایک نمایاں مثال پیش کرتی ہے لیکن غالب عروض کے ثقیل تر مسائل سے واقفیت نہ رکھتے تھے اور اس معاملے میں وہ روایت کو محض تقلید سمجھتے تھے۔ غالب کے ہاں جہاں بحور کا اچھا خاصا تنوع ملتا ہے، جو شاعر کے احساس آہنگ کی وسعت اور بوقلمونی کا ثبوت ہے۔ غالب کا یہ قصیدہ بھی ؎

اے بجا دولا خوئی تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بے ہمہ در ماجرا

نسبتاً کم معروف بحر میں ہے۔ ان مثالوں سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کے مقبول ترین شاعر نے عروض کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا تھا۔ نہ شاید اس علم کو بڑے شعراء کی طرح مستحضر رکھنا ضروری تصور کرتے ہوں۔ لیکن اپنے احساس غنائیت، شعری اور آہنگ کی رنگا رنگی کے اعتبار سے "عملی طور پر" ضرور ماہر عروض تھے۔

سید جابر علی جابر

# کیا غالب عروض جانتے تھے؟

کیا غالب، عروض جانتے تھے؟ اور اگر جانتے تھے تو کس حد تک؟ یہ سوال ایسا ہے جس کا مدلل جواب ابھی تک ہمارے محققین نہیں دے سکے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی عروض دانی کو بہت ہی محدود واقفیت کے لفظوں سے ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحب کو اصرار ہے کہ غالب عروض سے واقف تھے۔ لیکن شوکت صاحب کے پیش کردہ دلائل کچھ زیادہ وزنی نہیں۔ غالب نے بحر رمل کو ہزج کہا۔ شوکت صاحب نے اسے قلم کی لغزش کہہ کر غالب کو معاف کر دیا ہے۔ غالب کے اس مصرعے کو شوکت صاحب نے عرشی رامپوری صاحب کی سند پر موزوں قرار دیا ہے۔

مصرع: دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

لیکن رباعی کے ۲۴ اوزان میں سے یہ مصرع کس وزن ہے۔ اس کا حوالہ نہیں دیا حالانکہ یہ کوئی دشوار امر نہ تھا۔ اس سے قطع نظر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ایک رک کاتب تصرف کا شرمندۂ احسان ہو" یہ دلیل اور بھی کمزور ہے اور کوئی جواز نہیں رکھتی۔ غالب کے اس مصرع کو اس غیر موزوں وزن قیاس کیا جا سکتا ہے۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| دل رک رک | کر بند ہو | گیا ہے غا | لب |
| مفعول | مستفعلن | مفاعیلن | فع |

غالب کے مصرع میں صدر میں ایک سبب خفیف دل، رک، رک، یا حشو میں کر زائد ہے۔ اسے خارج کر دیا جائے، تو مصرع کا وزن مفعول، فاعلن، مفاعیلن، فع ہوگا (ہزج مثمن اخرم، مقبوض اشتر)۔ اس مصرع کی ناموزونی کی طرف سب سے پہلے[1] نظم طباطبائی نے اشارہ کیا تھا، جو ماہر عروض تھے۔ عرشی صاحب[2] اور شوکت صاحب دونوں نے اس مصرع کا وزن بتانے سے گریز کیا ہے، جو قاری کو شک میں ڈال دیتا ہے۔

لیکن رمل کو سہواً ہزج کہہ دینا، ایک ناموزوں مصرع کہنا، چند دشوار اوزان میں کچھ غزلیں کہہ لینا، غالب کی عروض دانی کے کسی مثبت، یا منفی پہلو کو ظاہر نہیں کرتا۔ جو چیز غالب کی عروض دانی کو زیادہ مشکوک بناتی ہے۔ وہ ان کی بعض دوسرے علوم سے بے خبری ہے، ان علوم میں صرف و نحو، بیان، بلاغت زیادہ قابل ذکر ہیں۔ غالب کا 'جوانی'، 'خرابی' وغیرہ کو اسم صفت قرار دینا، تعجب انگیز ہے اور من آن دریائے آشوبم .... میں دریائے آشوب کو استعارہ بالکنایہ کہنا اس سے بھی زیادہ حیرت خیز ہے۔ غالب علم صرف پر ایک عطائی کی نظر ڈالتے ہیں یعنی وہ حاصل مصدر کے مصدری مضمون کو انسانی صفت پر محمول

---

[1] ابو حکیم نشتر جالندھری کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اس مصرعے کے غیر موزوں ہونے کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ان کا مضمون 'مخزن' لاہور ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔

[2] ایک خط میں بنام راقم عرشی صاحب نے اسے غیر موزوں قرار دیا ہے۔ خط مورخہ ۲ جون سنہ ۶۸ء

کرکے اسے اسم صفت کے زمرے میں شامل کر دیتے ہیں ——
من آں دریائے آشوبم - میں استعارہ بالکنایہ کا کوئی دخل نہیں شاعر نے خود کو اضطراب کے دریا سے تشبیہہ دی ہے - یہ تشبیہہ کی ایک منفرد سی صورت ہے جس کی قسم بلاغت کی کتابوں میں نہیں ملے گی - غالب کا اسے استعارہ بالکنایہ کہنا ان کی علوم بلاغت سے محدود یا غلط واقفیت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے - علم عروض علوم بلاغت کے زمرے کی چیز ہے اور ان سے دلچسپی رکھنا ایک مخصوص قسم کی طبیعت کا خاصہ ہے - علم لغت بھی اسی قسم کے علوم میں سے ہے - غالب کی قاطع برہان میں بعض ایسے فاحش اغلاط ہیں جنہیں دیکھ کر فوراً غالب کی ان علوم سے بے خبری آشکار ہو جاتی ہے - شوکت سبزواری صاحب نے قاطع برہان کے جواز میں جو کچھ لکھا ہے وہ قابل تسلیم ہے اور قاضی عبدالودود صاحب کی استعجال پسندی کی دلیل ہے - لیکن شوکت صاحب کے دلائل کی صحت سے غالب کی علم لغت سے محدود واقفیت پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا - انہیں کو عربی الاصل وہی شخص قرار دے سکتا ہے - جس نے کبھی باقاعدگی اور سنجیدگی سے اسلامی زبانوں کا مطالعہ نہ کیا ہو اور حقیقت یہ ہے کہ غالب نے مذکورہ بالا علوم بلاغت کا کبھی باقاعدہ اور سنجیدہ مطالعہ نہیں کیا تھا - قاطع برہان میں غالب کے صحیح اعتراضات محض ان کے حافظے کا ثبوت ہے اور جہاں حافظہ یا فقدان مطالعہ نے دھوکہ دیا ہے وہاں ان کی کم علمی اور بھی آشکار ہو گئی ہے - غالب بڑے شاعر تھے اور بڑے شعراء کو ہمیشہ عروض، قوافی، بیان، بدیع، لغت و نحو سے استغناء رہا ہے - یہ علوم تو بابان کتب کے تصرف میں رہے ہیں - اس میدان کے شہسوار، خلیل، اخفش، طوسی، شمس قیس رازی، شمس الدین، فقیر، امام بخش صہبائی، نجم الغنی ہیں - غالب، میر اور اقبال نہیں - سینٹس بیری اور آسمنڈ ہیں - ورڈز ورتھ اور ایلیٹ نہیں -

عروض دانی کا معیار کیا ہے اور ماہر عروض کس شخص کو کہہ سکتے ہیں - اس سوال کا جواب دینا بھی دشوار ہے - بظاہر جن لوگوں نے عروض ایجاد و مدون کیا - یا جنہوں نے بعض نئی بحور اضافہ کیں، یا عروض کی تسہیل میں کوششیں کیں - یا عروض کی تنظیم نو کا اہتمام کیا ہے - انہیں کو ہم ماہر عروض سمجھ سکتے ہیں - پہلی قسم میں خلیل، دوسری میں اخفش اور یوسف نیشاپوری، تیسری میں طباطبائی کو اور چوتھی میں عظمت اللہ خاں، حبیب اللہ غضنفر کو شمار کرنا چاہیئے - غالب کا شمار کسی قسم میں نہیں کیا جا سکتا وہ شاعر تھے اور طبع موزوں رکھتے تھے - شعری آہنگ اور احساس غنائیت ان کی طبیعت میں فطری تھا اور شعری آہنگ کے مختلف سانچوں اور نمونوں کو وہ ایک دوسرے سے بآسانی تمیز کر سکتے تھے - وہ موسیقی سے شغف رکھتے تھے - اس لئے غیر معروف، دشوار اور بد آہنگ اوزان میں بھی شعر کہنے پر قادر تھے اور اس معاملے میں سوائے ایک استثناء کے ان سے کبھی غلطی سرزد نہیں ہوئی - مؤید برہان کے مصنف نے اس مصرع کو موزوں بتلایا تھا - ؏

چشم مخالفان بیا ذن بہ تیر (مفتعلن، مفاعلن، فاعلان)

اس پر غالب نے اپنے زمانے کے علماء سے استفتا کیا تھا کہ آیا مذکورہ بالا مصرع وزن میں ہے یا نہیں - اس کے جواب میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا تھا کہ "مصرع ہو تو کہوں، فقرہ ہے - اس کو وزن سے کیا علاقہ؟ اس جواب کی تصدیق حالی اور تیر نے بھی کی تھی - غالب اپنے استفتار کے نتیجہ سے مطمئن ہو گئے ہونگے لیکن انہوں نے غالباً شمس قیس رازی کی 'المعجم' نہیں دیکھی تھی، ورنہ وہ مطبوع اور نامطبوع اوزان کی تقسیم کو زیادہ وسعت قلب اور مجبوری کے رویہ سے زیادہ قریب دیکھتے - شمس قیس اور نصیر الدین طوسی دونوں نے بعض بد آہنگ اوزان کو عربی شاعری کی تقلید محض کا نتیجہ قرار دیا ہے اور مذکورہ بالا مصرع کو جو بحر سریع کی ایک مترادف صورت ہے اسی قسم کے بد آہنگ اور نامطبوع اوزان میں شمار کیا ہے - شمس قیس نے خوش آہنگ وزن کی شرط تناسب نظم ارکان کو قرار دیا ہے یعنی مصرع میں اسباب، اوتاد اور فواصل کی متناسب تعداد ہونی چاہیئے - اگر یہ تناسب نہ ہوگا، تو مصرع کا وزن نامطبوع

ہو جائے گا، جس کی ایک مثال اوپر نقل کی گئی ہے۔ اور شوکت سبزواری صاحب نے عدمِ تناسب نظمِ ارکان کی مثال میں اسی طرح کا تجزیہ کرکے دکھایا ہے۔

مفتعلن　　مفاعلن　　فاعلان

سبب فاصلہ　　وتد وتد　　سبب وتد

(سبب = ۲ وتد = ۴)

"یہ نظمِ ارکان کی نہایت بھونڈی صورت ہے۔ اسباب اور اوتاد میں کچھ تناسب نہیں رہا۔ شروع میں صرف ایک سبب ہے۔ اس کے بعد پیہم تین وتد ہیں (فاصلہ بھی وتد کے برابر ہے) پھر ایک سبب ہے اور آخر میں وتد (علان کو بھی وتد ہی سمجھئے) اس کے مقابلے میں مطبوع وزن کی کیفیت یہ ہے۔

مفتعلن　　مفتعلن　　فاعلن

سبب فاصلہ　　سبب فاصلہ　　سبب وتد

اس میں ہر سبب کے ساتھ ایک فاصلہ یا وتد جڑا ہوا ہے"

شوکت سبزواری صاحب نے شمسِ قیس کے پیش کردہ نظریہ وزن کی بہت عمدہ وضاحت کی ہے۔ نجم الغنی رامپوری نے بحر الفصاحت میں اس نظریہ کی مزید وضاحت کی ہے وہ لکھتے ہیں:*

"شاعر کو (اس) امر کا لحاظ ضرور ہے کہ ایک بیت میں اسباب یا اوتاد یا فواصل ہی نہ ہوں۔ بلکہ سب کا جمع لازم ہے۔ گو شعرائے قدیم نے اصولِ سہ گانہ میں اشعار کہے ہیں۔ لیکن پسندِ طبائع نہ ہوئے۔

گل آشفتہ اس کے رو کا
سنبل اک زنجیری ہو گا　　(فقط اسباب)

---

توڑی تھوڑی سے نہ دے، کلائی موڑ موڑ کر
بلا ہو تیرا ساقیا پلا دے خم نچوڑ کر
(فقط اوتاد)

---

مرا دشمن اگرچہ زمانہ رہا
ترا دوست پھر بھی یگانہ رہا　　(فقط فواصل)

عروض کے موجدوں اور ماہروں کی قوت ایجاد اور صلاحیت تنظیم مسلّم ہے۔ لیکن سائنٹیفک اصولوں اور جامد اصولوں میں بہت فرق ہے۔ طوسی، شمس قیس، غالب، شوکت سبزواری اور شیفتہ نے تناسبِ اوزان کی بعض موزوں مثالوں کو خام مواد سمجھ کر ایک ایسا اصول وضع کیا ہے، جو شعری آہنگ کو جامد ہی نہیں بنا دیتا بلکہ بہت سے خوش آہنگ متحرک اور غنائیت بداماں بحور و اوزان کو بھی خطِ تنسیخ کھینچ دینا چاہتا ہو۔ غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ پہلے شعر کا دوسرا مصرع پہلے مصرع کے مقابلہ میں زیادہ متحرک اور خوش آہنگ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں مفعلن کی مطابقت میں لئے گئے الفاظ منقسم ہو گئے ہیں اور پہلے مصرع میں یہ صورت منضبط نہیں ہو سکی۔ دوسرے اور تیسرے شعر کے آہنگ کو نامطبوع کہنا محض تضحیک کا سامان مہیا کرنا ہے۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن۔ بحر ہزج مثمن مقبوض میں ہے۔ قاآنی شیرازی کا معروف قصیدہ اسی وزن میں ہے۔ ؎

نسیم خلد می وزد مگر ز جویبار ھا
کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مرغزار ھا

"اردو کا نیا عروض" کے مصنف حبیب اللہ غضنفر صاحب نے اس وزن کو ایک علاحدہ اور مستقل بحر کا نام دیا ہے (بحر نغمہ) جو اس کی روانی اور خوش آہنگی کے پیش نظر بڑا موزوں معلوم ہوتا ہے یعنی بحر نغمہ۔ تیسرے شعر کی "بد آہنگی" کی وجہ اس کا مربع الارکان ہونا ہے۔ مجموعۂ فواصل ہونا اس کا سبب نہیں ظفر کی بہترین غزلیں اسی وزن میں ہیں اور بہت مقبول و معروف ہیں۔ ظفر کا یہ مقطع کتنا خوش آہنگ اور بلیغ ہے۔ ؎

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا، وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

یہ درست ہے کہ اس بحر میں متدارک مخبون شانزدہ رکنی

جس کا جدید نام بحر جامہ ہے) فعلن اور فعلن کا یکے بعد دیگرے
واقع ہونا اسے زیادہ دلکش بناتا ہے ۔ لیکن ظفر کی اور غزلوں
کا وزن کسی قدر مخصوص الفاظ کا بھی مقتضی ہے اور غالباً یہی وجہ
اس کی نامقبولی کی بھی ہے ۔ لیکن جب تک ظفر کی غزلیں موجود
ہیں اور اپنی دلکشی اور حرکیت کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں تناسب
ارکان کا جوبی اصول ہرگز قابل اعتنا نہیں ۔
بات غالب کی عروض دانی کی تھی اور بیچ میں یہ طویل
بحث آگئی ۔ لیکن اس کا تعلق غالب کے تصوّر وزن سے ہے
غالب نے جن کم مقبول بحور میں شعر کہے ہیں، وہ مندرجہ ذیل ہیں

(۱) ۔ ریشۂ مہر تو بجانِ من است
مغزِ تو اندر استخوانِ من است
(مثنوی رنگ و بو)

(۲) ۔ عجیب شان سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پہ دو قدم آگے
(مجتث مثمن)

(۳) ۔ آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
(منسرح مثمن مطوی مجدوع منحور)

(۴) ۔ نالہ پابند نے نہیں ہے
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
(ہزج مثمن اخرب مقبوض)

بحر ۴ میں مفعول، مفاعلن، فعولن کے ساتھ مفعولن فاعلن
فعولن کا اجتماع جائز ہے ۔ لیکن عام شعرا جو عروض سے
واقف نہیں ۔ اس اجتماع کو کام میں نہیں لا سکتے ۔ پھر اس میں
مصرع کے دوسری بحر میں جا پڑنے کا بھی امکان ہے ۔ مثلاً
اقبال کے اس شعر میں ؛ ۔

گردشِ تاروں کا ہے مقدر
ہر ایک کی راہ ہے مقرر

پہلا مصرع مفعولن، فاعلن، فعولن کے بجائے
فعلن فعلن فاع مفعولن میں بھی پڑھا جا سکتا ہے ۔ لیکن
دوسرے مصرع کا وزن مفعول، مفاعلن، فعولن ہی ہے ۔
غالب نے غیر شعوری طور پر تناسب ارکان والے
نظریے کا ساتھ دیا تھا ۔ وہ اس کے جامد پہلو سے ناواقف
تھے ۔ اگر وہ یا خود شمس قیس اور طوسی یا شوکت صاحب کا
مزید غور کرتے، تو شاید انہیں اس بات کا احساس ہوتا کہ نامطبوع
اوزان جن کی مثالیں المعجم اور معیار الاشعار میں پیش کی گئی ہیں
اپنا ایک خاص غنائی رجحان رکھتے ہیں ۔ اور اس رجحان کا گہرا
تعلق شعر کے مضمون یا اس کی داخلی کیفیت سے ہے ۔
فارسی کے شعراء کا مختلف مضامین کے لیے مختلف بحور کی
ARBITRARY تقسیم اور تخصیص اگر بظاہر بچاتی
ہے اور فردوسی، سنائی، نظامی، رومی، جامی، امیر خسرو کی
مختلف مثنویوں میں مخصوص بحور استعمال کی گئی ہیں ۔ لیکن ان کی
وجہ جواز بحور کی نوعیت کے مقابلے میں ان کا اختصار مضمون
کی بنا پر مسدس الارکان ہونا زیادہ قرین قیاس ہے ۔ بحور کی
معنوی تقسیم اور تخصیص اگرچہ اصول کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی
اور ہمارے سامنے میر حسن کی سحر البیان، حفیظ جالندھری کا
شاہنامہ وغیرہ اس تخصیص کے خلاف کامیاب ' بغاوت کی
علامتیں ہیں ۔ تاہم بعض بحور اوزان یقیناً ایسے ہیں، جو
جذبے اور احساس کی ایک مخصوص افتادگی آہستہ روی اور
افسردگی کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہیں ۔ ان میں مفعول '
مفاعلن، فعولن اور فاعلاتن مفاعلن فعلن خاص طور پہ
قابل لحاظ ہیں ۔ اقبال کی نظمیں "تنہائی"، "ایک شام" "حسن افسردگی
کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہیں" اس کا بحر سے گہرا تعلق ہے ۔ غالب
نے اپنی مثنوی رنگ و بو کے لئے بحر سریع مسدس استعمال کی
ہے ۔ یہ بحر فلسفیانہ مضامین کے بیان کرنے کی زیادہ صلاحیت
رکھتی ہے ۔ چنانچہ نظامی کی "مخزن الاسرار" ۔ امیر خسرو کی
"مطلع الانوار" اور جامی کی "سبحۃ الابرار" اس صلاحیت
کی کامیاب مثالیں ہیں ۔ غالب کی مثنوی رنگ و بو بھی اس

کرامت علی کرامت

# شعری تنقید میں اضافیات

"شاعری کیا ہے" یہ مسئلہ ہر زمانے کے ناقدوں میں زیرِ بحث رہا ہے اور اس سلسلے میں مختلف قسم کے مفروضات کو ہمیشہ ادب میں جگہ دی گئی ہے۔ ان مختلف قسم کے مفروضات کا مطالعہ کرنے سے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ یہ مفروضات ایک ہی شئے کے مختلف اوصاف کو ظاہر کرتے ہیں۔ بعض اوقات یہ قیاس آرائیاں ایک دوسرے کی تردید کرتی نظر آتی ہیں۔ اور بعض اوقات اختلاف کے باوجود ان میں ایک طرح کی مشابہت ومناسبت پائی جاتی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ تنقید بذاتِ خود ایک اضافی شئے ہے۔ اگر یہ مطلق شئے ہوتی تو اس میں اس طرح کے اختلافات نظر نہ آتے۔

زمانے کے ساتھ ساتھ انسان کے علوم میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور ان علوم کا اثر ناقد کے تنقیدی شعور پر بھی پڑتا ہے۔ جس وقت شاعری اپنے فن کو نیا بن زندگی کے نئے مسائل کو جذب کر لینے کی کوشش کرتی ہے اس وقت فنِ تنقید کو بھی اپنا پیمانہ بدلنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ایک ناقد کا فرض تنقید کو روکنا نہیں بلکہ پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں کو پیش کرنا ہے۔ چونکہ انسان کا ذہن وشعور ارتقا پسند ہے اس لئے کسی بھی تنقیدی اصول کو حرفِ آخر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ ہر طرح کے اصولوں کو ہمیشہ اضافی اہمیت حاصل ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک شاعری "تنقیدِ حیات" ہے لیکن مائیکل رابرٹس نفسیاتی تحقیقات کے پیشِ نظر شاعری کو ایک ایسی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے جو براہِ راست تحت الشعور کو متاثر کرتی ہو اور جو کم شعوری تنقیدِ حیات ہو۔ اس لیے جدید تکنک میں بعض ایسی نظمیں لکھی گئی ہیں جو مائیکل رابرٹس کے نقطۂ نظر سے تو شاعری ہو سکتی ہیں لیکن آرنلڈ کے نقطۂ نظر سے شاعری کی اہل نہیں ہیں۔ اگر شاعری کو بقول ہوپکنس "ایک ایسا کلام تصور کیا جائے جو اپنی معنویت کے علاوہ بذاتِ خود دلچسپی کا سامان رکھتا ہے" یا اگر بقول آڈن شاعری کو "مخلوط احساسات کا صاف وشفاف اظہار" تصور کیا جائے تو شاعری برائے شاعری یا "شاعری برائے حیات" کے مسئلے بحث سے خارج ہو جاتے ہیں۔ اگر ورڈزورتھ کے مطابق "شاعری کو عالمِ تنہائی میں شاعر کے چھلکتے ہوئے جذبات کے نام سے موسوم کیا جائے تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ قول کہ "شاعری جذبات سے فرار کا نام ہے" اس کی ضد میں آ جائے گا۔ اگر شاعری کو بقول میکوے ایک ایسا آرٹ تصور کیا جائے جس میں الفاظ کے استعمال سے تخیل میں وہی کیفیت پیدا کی جاتی ہے جو ایک مصور رنگ کے استعمال سے پیدا کرتا ہے تو "امپریشنزم، ایکسپریشنزم، سرریلزم" وغیرہ سے بہت سے مسائل حل ہو جاتے ہیں لیکن شاعری

کا موسیقی کے ساتھ کیا تعلق ہونا چاہیئے اس امر پر روشنی نہیں پڑتی۔ حالانکہ کارلائل نے شاعری کو موسیقانہ تخئیل کے نام سے اور ایڈگر ایلن پو نے "موزوں جمالیاتی تخلیق" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ بہرکیف عملی تنقید کے لئے ایک ایسے نظریۂ شعری کو فروغ حاصل ہونا چاہیئے جس کے ذریعہ شاعری سے متعلق مختلف مسائل اور ان کے امکانات پر بحث کرنے میں مدد مل سکے۔

چند بنیادی اصول کی بنا پر (جو بذاتِ خود اضافی حیثیت رکھتے ہیں) کسی ادبی کاوش کا اضافی مقام متعین کرنا ہی فنِ تنقید کا اہم مقصد ہے۔ یہ بنیادی اصول ذکاوتی (INTUTIVE) ہوتے ہیں جن کو ہمیشہ اضافی حیثیت حاصل ہے۔ یہی حال سائنسی علوم کا بھی ہے۔ علم ریاضی میں اقلیدس (PLAY-FAIR'S AXIOM) پر قائم ہے لیکن اس AXIOM کو غلط تصور کرنے پر اقلیدس کے تمام اصول بدل جاتے ہیں اور ان کی جگہ ایک نئی NON-EUCLIDEAN GEOMETRY وجود میں آتی ہے۔ نیوٹن کے نظریے کا تعلق خطِ مستقیم سے ہے لیکن آئنسٹائن جس وقت کائنات کے خم کے متعلق تحقیق کرتے ہیں، تو اس وقت خطِ مستقیم کا تصور بالکل غائب ہو جاتا ہے اور سائنس میں "نظریۂ اضافیات" کی بنا پڑتی ہے جو نیوٹن کے نظریہ سے وسیع تر ہے۔ آئنسٹائن کے "نظریۂ اضافیات" کو بھی منزلِ آخر تصور نہیں کیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اب تک جتنے نظریے پیش کئے گئے ہیں ان میں سے یہ سب سے بہتر ہے کیونکہ یہی نظریہ اب تک سب سے زیادہ سائنسی تجربات کی تشریح کر سکا ہے۔ ممکن ہے اس کی اور بھی ترقی یافتہ شکل "یونائیٹیڈ فیلڈ تھیوری" کی ایجاد پر خود نظریۂ اضافیات کے اصول ہی نامکمل و ناقص ثابت ہوں (جس کا خود آئنسٹائن کو بھی احساس تھا)۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سائنسی نظریات کی طرح تنقیدی نظریات بھی اپنے دامن میں ہمیشہ وسعت کی گنجائش رکھتے ہیں۔ اس لئے کسی بھی تنقیدی نظریئے کو حرفِ آخر تصور نہیں کیا جا سکتا۔

یہاں اپنا نظریۂ شعری پیش کرنے سے پہلے "تنقیدی اضافیات" (CRITICAL RELA-TIVISM) سے متعلق کچھ عرض کر دینا چاہتا ہوں جسے PEDERICK A POTTLE نے اپنی تصنیف THE IDIOM OF POETRY، (سنہ ۱۹۴۱ء) میں پیش کیا ہے۔ POTTLE نے کہا ہے کہ:

(۱) شاعری ہمیشہ اپنے وقت کی حس کو ظاہر کرتی آئی ہے۔

(۲) زمانۂ قدیم کے ناقدین شاعری سے متعلق شخصی معیار اتنی ہی کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے جتنی کہ آج ہم لوگ پیش کر سکتے ہیں۔

(۳) شاعری وہی ہے جو کسی زمانے میں اور کسی جگہ پر باشعور ناقدوں کے ذریعے شاعری کہلاتی ہوئی آئی۔

(۴) کسی بھی عہد میں کلچر غلط ہو سکتا ہے، تہذیب غلط ہو سکتی ہے، تنقید غلط ہو سکتی ہے لیکن شاعری مجموعی طور پر غلط نہیں ہو سکتی۔

ای۔ ڈیس نے پوٹل کے اس نظریئے کی تردید کی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مذکورۂ بالا نظریئے میں شاعری کو مطلق اور تنقید کو اضافی قرار دیا گیا ہے لیکن دراصل شاعری اور تنقید دونوں کو اضافی ہونا چاہئے اس لئے کہ انسانی احساسات بذاتِ خود اضافی حیثیت رکھتے ہیں۔

اب اگر ہم شاعری اور تنقید دونوں کی قدروں کو اضافی قرار دیں تو سوال اُٹھے گا کہ "شاعری کی اہم خصوصیت" پر روشنی ڈالنے کے لئے کس طرح

ذکاوتی اصول کو بنیادی اصول کے طور پر تسلیم کیا جائے گا۔
میرے خیال میں تنقیدی اصول کو اس طرح ہونا چاہیئے
جو ایسی شاعری کو اچھی شاعری کے طور پر پیش کرے جسے
لف جگہوں کے اور مختلف زمانوں کے ناقدوں نے مختلف
یدی شعور کے پیش نظر اچھی شاعری تسلیم کیا ہے۔
ہ ارتقاء پسند تنقیدی شعور نے ایسی شاعری میں ہمیشہ
، نئی خوبیوں کا انکشاف کیا ہے (یہ اور بات کہ ان آرا
معمولی اختلافات کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے)۔
مقصد یہ ہے کہ کالی داس، فردوسی، عمر خیام،
نتے اور شکسپیر جیسے شعراء کی تخلیقات ہی کو سب سے
لے شاعری کی مثال کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان شعراء
بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے جذبات
سمندر میں ڈوب کر جو کچھ محسوس کیا ہے اسے شاعرانہ
تہ داری کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے
شاعری کے لئے جذبات کا پر خلوص اظہار بہت اہم
، شاعری جس طرح شاعر کے جذبات کی پیداوار ہے
ی طرح قارئین کے ذہن کو متاثر کرتے وقت سب
ہ زیادہ قاری کے جذبات کو متحرک کرتی ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ شاعری میں جذبات کی
رت کیا ہونی چاہیئے اور ان جذبات کے اظہار کے لئے
طرح کے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے؟ ان مسائل پر
شنی ڈالنے سے پہلے میں شاعری میں ابلاغ سے متعلق
رض کر دینا چاہتا ہوں۔ بقول ٹی۔ ایس ایلیٹ
کا وجود شاعر اور قاری کے درمیان میں ہے۔
کی اصلیت صرف ایسی نہیں جسے شاعر ظاہر کرنا چاہتا
یہ نہ اس کے لکھنے کا تجربہ ہے، نہ قاری کا تجربہ اور
شاعر بحیثیت قاری کا" دراصل یہ اصلیت
انی شئے ہے جو شاعر کے ماحول اور قاری کے
کے ماحول دونوں کے پیچیدہ اثرات پر منحصر ہے۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ شاعر کو قاری کے ذہن
میں ہو بہو وہی کیفیت پیدا کرنی چاہیئے جو شعر کی تخلیق
کے دوران شاعر کے ذہن پر گزری تھی۔ کیونکہ بعض دفعہ
شعر کی تخلیق کے وقت شاعر خود بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا
کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے۔ قاری کے ذہن میں شعر کا تاثر
بھی اضافی حیثیت کا حامل ہے۔ اور اس سے مختلف
قارئین کے ذہن پر مختلف قسم کے اثرات گزر سکتے ہیں۔
یہ اثرات اس شخص کے ذاتی میلان طبع، اس کی شخصی
زندگی کے گزشتہ تجربات نیز اس کے ماحول کے موثرات
پر منحصر ہیں۔ بقول علامہ نیاز فتحپوری "انسان کی
قوت شعور ایک فطری قوت ہونے کے سبب سب میں
مشترک ہے لیکن بہ لحاظ کیفیات احساس و نقوش
تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے۔ انسان
کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زاویہ رکھتا ہے
اور انہیں زاویا کے لحاظ سے خطوط منظر میں انحراف
پیدا ہوتا ہے"

کیفیات و تجربات کے ابلاغ میں جذبات کی
اضافی فراوانی کی اہمیت پر روشنی ڈالنا زیر مضمون
کا مقصد ہے۔ اب آیئے ابلاغ کے مختلف مرحلوں پر
غور و خوض کریں۔ آئی۔ اے۔ رچارڈس نے قاری
کے ذہن میں شعر کی کیفیتوں کو ذیل کے مختلف مدارج میں
منقسم کیا ہے۔

(۱) تحریر شدہ الفاظ کی بصری حس
(۲) TIED IMAGES (وابستہ ذہنی پیکر)۔
ایسے انعکاس جو مذکورۂ بالا احساسات کے بہت
قریب ہوں مثلاً خاموشی سے پڑھتے وقت ایسا معلوم
ہو جیسے زبان و لب کام کر رہے ہیں اور جیسے کان

شگفتنے میں معروف ہے۔

(۳) اشارات و ہیجانات (IMPULSES & REFERENCES) یہ قاری کی افتاد طبع اور اس کے پہلے کے ہیجانات پر منحصر ہیں۔ یہ ہیجانات "وابستہ ذہنی پیکر" کے تازہ ہیجان سے وسعت پاتے ہیں جس سے اکثر جذباتی تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ اشارات دراصل VISUAL WORDS اور TIED IMAGES سے وابستہ ایسا دماغی ردعمل ہیں جن میں بہ الفاظ دیگر "تخئیل" کہا جاسکتا ہے۔

(۴) جذبات (EMOTION) اور رویہ (ATTITUDE)۔ اشارات اور علامات دونوں سے وابستہ گذشتہ تجربات حال کے ردعمل کے لئے معاون ثابت ہوتے ہیں جس سے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جذبات و رویہ دراصل مجموعی تاثر کی ابتدائی شکل ہیں اور یہی مجموعی تاثر ہی کسی تجربے کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ مجموعی تاثر کی شکل اور نوعیت پر شاعری کی قدریں منحصر ہیں، بقول رچارڈس "شاعری کی قدریں شعوری تجربے کی شدت، اس کی لرزش، اس کی نرمی یا تیزی پر منحصر نہیں بلکہ زندگی کی آزادی اور تکمیل کے لئے اس کے ہیجانات کی تنظیم پر منحصر ہیں۔"

آئی۔ اے۔ رچارڈس نے علم النفس پر مبنی ایک ایسے تنقیدی اصول کا مدرسہ قائم کیا ہے جو شخصی جذبات سے منزہ ہے۔ لیکن اس اصول میں "اقدار مطلق" پر زور دیا گیا ہے، حالانکہ ہم جانتے ہیں اقدار مطلق تک پہنچنا بالکل ناممکن ہے۔ CONRAD AIKAN نے بھی رچارڈس کے اس تنقیدی اصول پر اعتراض کیا ہے۔ رچارڈس نے جواز پیش کیا ہے کہ "مختلف تجربات کو ان کی قدر۔۔۔ کی مقدار کے مطابق مقابلہ کرنا اس تنقیدی اصول کا مقصد ہے۔ اضافیات نے ہمیں جس شئی

ABSOLUTISM تک پہنچایا ہے، اس کی مشابہت ایک حد تک اس مقدار کو متعین کرنے کے طریقہ کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ لیکن ایک ماہر طبیعیات کے پاس ناپ تول کے طریقے موجود ہیں، جب کہ ایک ماہر نفسیات کو اب تک کوئی ایسا طریقہ معلوم نہیں ہوا ہے۔" رچارڈس نے یہ بھی کہا ہے کہ "ممکن ہے یہ بات ابھی ناممکن نظر آتی ہو لیکن بعد میں سماجی شکل اور مادی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ممکن اور آسان ہو جائے۔" دراصل، رچارڈس کا قول کہ اضافیات نے ہمیں کسی ABSOLUTISM تک پہنچایا ہے، درست نہیں ہے۔ اس لئے علم نفسیات سے اس کی مشابہت ڈھونڈنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ رچارڈس اپنی تحقیقات کو جس منزل پر لاکر چھوڑ دیتے ہیں وہیں سے خالص اضافیات کا آغاز ہوتا ہے مثلاً ان کا یہ کہنا کہ "شاعری کی قدریں محض شعوری تجربے کی عظمت، اس کی لرزش، اس کی نرمی یا تیزی پر منحصر نہیں" بالکل صحیح ہے (اس نقطۂ نظر کے مطابق محض بھڑکا دینے والی یا بیک نظر متاثر کر جانے والی شاعری کو اعلیٰ پیمانے کی شاعری کا لقب عطا نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس کے علاوہ بھی کوئی اور چیز ہے جسے مد نظر رکھنا ضروری ہے)۔ لیکن جس وقت رچارڈس یہ کہتے ہیں کہ "شاعری کی قدریں زندگی کی تکمیل اور آزادی کے لئے اس کے ہیجانات کی تنظیم پر منحصر ہے" تو اس وقت یاد رکھنا چاہیئے کہ اس تنظیم کی کامیابی کا اندازہ بھی شخصی امر ہے اور قاری کے ذاتی ذہن و شعور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے یہاں کسی طرح کے مطلق مقداری تجزیہ کی تلاش بے سود ہے کہ یہیں سے خالص اضافیاتی اصول کا پہلو شروع ہوتا ہے۔

الغرض یہ کہنا ہے کہ رچارڈس کا نفسیاتی تجزیہ ہمارا نظریۂ اضافیات کو سمجھنے میں بڑی حد تک مدد کرتا ہے لیکن اس کے "قدر مطلق" کے اصول کو قابل قبول تصو

کیا جاسکتا۔

اب آئیے فرانس کے مشہور فلسفی JACQUES
MARITAIN نے CREATIVE INTUITION
IN ART & POETRY میں شاعر اور قاری دونوں
کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے، اس پر غور و خوض
کریں۔ جے مارٹین نے کہا ہے کہ شاعری عقل کے ماقبل
شعور عمل (Preconceptual activity) کی
پیداوار ہے۔ شاعری کی جڑیں عقل اور تخئیل دونوں
میں پیوستہ ہیں۔ عقل محض منطقی اصول نہیں ہے، بلکہ اس
کی اور بھی گہری اور شاید مبہم زندگی ہوتی ہے جو ہمارے
سامنے اس وقت واضح طور پر آتی ہے، جب ہم شاعرانہ
کارفرمائی کا غور سے مطالعہ کرتے ہیں۔

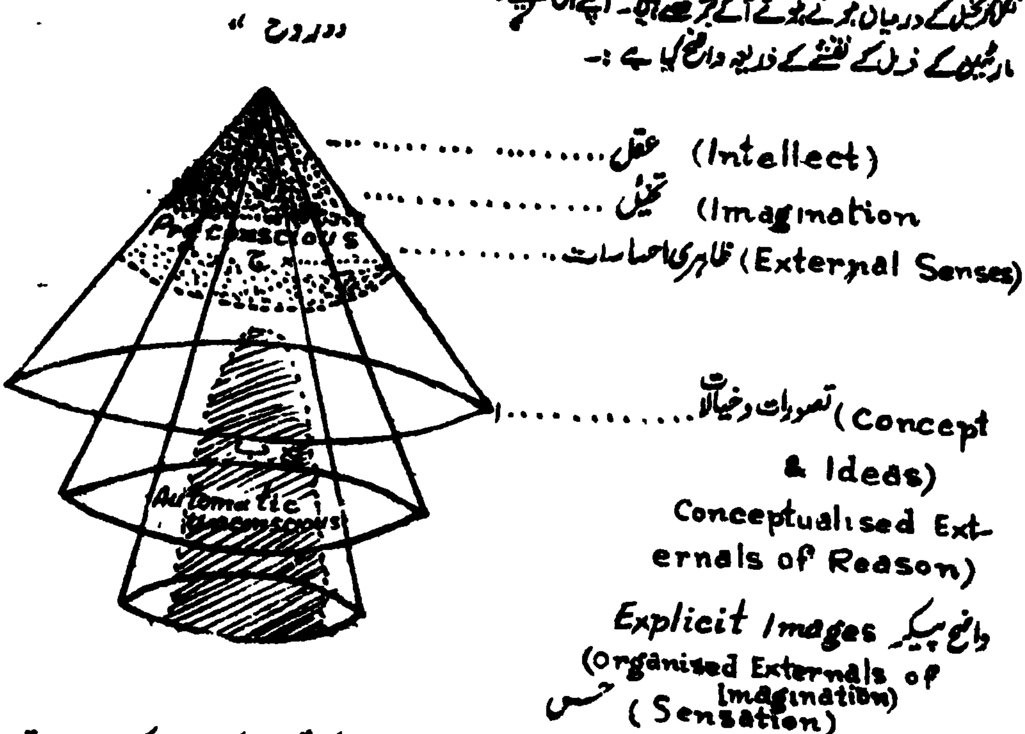
عالم موجودات سے انسان کی تعمیری خودی
(CREATIVE SELF) ہمیشہ متاثر ہوتی
ہے لیکن ایک ایسا وقت آتا ہے، جب انسان کا شعور
خودی اور احساسِ داخلیت (Subjectivity)
داخلیت (INTER NALISATION) کے
باب بجالاتا ہے اور "موضوع سخن" سے "انداز بیان"
تک آتا ہے۔ ارسطو نے عقل کے عمل کے مطابق اسے خیالی
عقل Speculative Intellect اور عملی
عقل Practical Intellect ان دو
حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ خیالی عقل صرف معلومات میں اضافہ
کے لئے علم حاصل کرتی ہے جب کہ عملی عقل عمل کے
لئے علم حاصل کرتی ہے۔ چنانچہ آرٹ اور شاعری اسی
عملی عقل کی پیداوار ہے۔ جے۔ مارٹین نے لاشعور سے
بالکل لاشعور ہی لی ہے بلکہ اسے ایسی شے قرار دی
جس کا ایک حصہ شعور کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یعنی
جو ایک لاشعور میں پیدا ہو کر غیر محسوس طور پر شاعری
میں ظاہر ہوتی ہے۔ نفسیاتی ردِ عمل کے مطابق

انہوں نے دو طرح کے لاشعور کا ذکر کیا ہے۔

(۱) Musical Unconscious
یا Preconscious (ماقبل شعور)
(۲) Deaf unconscious یا
Automatic Unconscious (غیر ارادی لاشعور)

ماقبل شعور (Pre-conscious) لاشعور کے
تمام تعمیری عوامل کے لئے ذمہ دار ہے لیکن (Deaf-
unconscious) یا غیر ارادی لاشعور میں خون، گوشت،
پوست، جبلتیں، رجحانات، دبی ہوئی خواہشات وغیرہ
کارفرما ہوتی ہیں۔ فرائڈین لاشعور اسی Deaf un-
conscious کا ایک حصہ ہے۔ الغرض دونوں طرح
کی لاشعوری زندگی بیک وقت کام کرتی ہے اور ایک
دوسرے سے ٹکراتی ہوئی انسان کے شعوری عوامل پر
اثر انداز ہوتی ہے۔ مارٹین نے Spiritual
اور Automatic لاشعور میں جو فرق پیش
کیا ہے، وہ ینگ کے "شخصی" اور "اجتماعی" لاشعور
کے امتیاز سے مختلف ہے۔ انسان کے دماغ میں علم بہت ہی
پیچیدہ طریقے سے حاصل ہوتا ہے۔ عقل کا وہ حصہ جو
اس امر کے لئے ذمہ دار ہے، اسے جے۔ مارٹین نے
منور ادراک (Illuminating Intellect)
کے نام سے موسوم کیا ہے، جس کے ذریعہ ذہن میں ایسے
ذہنی پیکر (Images) روشن ہوتے ہیں جن
سے انسان کا تصور (Concept) پیدا ہوتا ہے۔
الغرض تصور کی پیدائش سے قبل عقل کی جو ماقبل تصور
کارفرمائی جاری رہتی ہے، وہی شے ماقبل شعور کے
غیر استدلالی ادراک (Non-Rational-
Activity of Reason) میں شاعری کا سبب ہوتی
ہے۔ مارٹین نے انسانی شعور کی جڑ کو "روح" کے نام
سے موسوم کیا ہے۔ ان کے خیال میں تخئیل اسی "روح"

سے نکل کر عقل کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اسی طرح ظاہری احساسات (EXTERNAL SENSES) بھی اسی روح سے نکل کر تخیل کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کو مارجیبی کے ذیل کے نقشے کے ذریعہ واضح کیا ہے:-




اس نقشے میں سب سے اوپر کا نقطہ "روح" ہے۔ پہلا مخروط (CONE) عقل کا ہے جو اسی "روح" سے نکلتا ہے۔ دوسرا مخروط تخیل کا ہے جو روح سے نکلتے ہوئے اور عقل کے مخروط کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اسی طرح ظاہری احساسات کا مخروط "روح" سے نکل کر تخیل کے مخروط کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ پہلا دائرہ تصورات و خیالات کی دنیا ہے یہیں انسان کا منطقی غیر بدیہی ادراک کام کرتا ہے۔ دوسرا دائرہ واضح پیکر (Explicit images) کا ہے۔ دراصل انسان کے جاگتے وقت یہی چیز کارفرما ہوتی ہے۔ تیسرا دائرہ ظاہری حس کا ہے جو دماغ کے (Intuitive Data) کی شکل میں خارجی ماحول سے اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔ تخیل کی دنیا ہمیشہ "روح" سے نکل کر تخیل کے مخروط کے اندر رہتے ہوئے واضح پیکر (Explicit Images) کے دائرہ تک ڈوبتی ابھرتی رہتی ہے لیکن ظاہری احساسات کی دنیا حس کے دائرے سے ابھر کر اپنے تجربات کا خزینہ ساتھ لئے ہوئے اوپر کی طرف "روح" تک جا پہنچتی ہے۔

گویا شاعری زندگی کی جڑ میں پیدا ہوتی ہے، جہاں محض "روح" کی قوت کارفرما ہے۔ اس لئے شاعر کے لئے زندگی کی کلیت بہت اہم ہے۔ شاعری نہ محض عقل کی پیداوار ہے نہ محض تخیل کی۔ بلکہ یہ انسان کی تمام کلیت یعنی احساسات، تخیل، عقل، محبت، خواہش، جبلت، خون، گوشت پوست ان سب کے اجتماع سے شروع ہوتی ہے۔ اس لئے شاعر کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ وہ خود کو مرکز روح کے اندر

پہنچا دے جہاں کہ یہ کلیت تخلیقی منبع کی حیثیت
تو ہو۔ عقل کی ماقبل تصوّر زندگی کی داخلی کارفرمائی
طالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ روح کا تخلیقی پہلو تخیل اور
بات کی راہ اختیار کرتے ہی شاعرانہ ذکاوت معرض
ود میں آتی ہے۔ شاعرانہ ذکاوت کے لئے سب سے
جس چیز کی ضرورت ہے، وہ ہے خارجی ماحول کا تجربہ
نکہ "روح" کے لئے خود کو جاننے سے پہلے عالم موجودات
جاننا بہت فطری ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے
ہم چیز ہے وہ ہے خودی کا تجربہ۔ کیونکہ عقل کی
دانہ زندگی سے جو جذبات پیدا ہوتے ہیں، انہیں
بات" کی اپنے متعلق بیداری ہی ذکاوتی شکل عطا
ی ہے۔ شاعرانہ عمل پر غور کرنے سے شاعر کی تعمیری
ی (Creative Self) اور
ت پہ مرکوز انا (Self Centredegs)
یان فرق واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ تعمیری خودی
ا ہر بھی کرتی ہے اور خود کو قربان بھی کرتی ہے۔
نبساط میں خود سے باہر کو آتی ہے۔ (جیسے تخلیقی
سکتے ہیں) اور خود بخود مٹ بھی جاتی ہے تاکہ
درمیان زندہ رہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عمل ذات
انا کے مزاج کے منافی ہے۔ بقول مارٹین۔ ٹی۔
ایلیٹ نے بھی تعمیری خودی اور ذات پہ مرکوز
رق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اسی طرح ایک دوسری
ٹ کی نظر تعمیری جذبات اور ذاتی جذبات کے
ہ نہیں پہنچی ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے کہ "شاعری
سے فرار کا نام ہے" شاعر کے ذاتی جذبات
ممکن ہے۔ لیکن اس کے تعمیری جذبات سے فرار
ں۔ کیونکہ اس کے بغیر شاعری ہو کے
سکتی۔

اعر کی "روح" میں سب سے پہلے ذہنی پیکر
ایک طرح کے موسیقانہ اہتزاز (Musical-
Stir) کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ موسیقانہ
اہتزاز کانوں کو سنائی نہیں دیتا بلکہ اس کی خاموش
آواز دل ہی سن سکتا ہے۔ یہی وہ پہلا درجہ ہے جہاں
"روح" کے اندر شاعرانہ تجربات کا احساس ہوتا
ہے۔ ماقبل شعور اور منور ادراک دونوں طرح کے
موثرات سے یہ کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں جو ہر طرح کے
مرئی "تصور" یا "خیال" سے منزہ رہتی ہیں، بلکہ
ذہنی پیکر اور جذباتی رفتار (Emotional-
movement) سے معمور ہوتی ہیں۔ اس طرح
کے (Virtual Images) اور
متحرک جذباتی گرہ (Complex) کو مارٹین نے
ذکاوتی تہیجات (Intuitive pulsion)
کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ (Pulsions) انفرادی
طور پر شاعر کی شاعرانہ ذکاوت کو ظاہر نہیں کرتے،
بلکہ یہ سب مل کے ناقابل تقسیم کلیت کی شکل اختیار
کرتے ہیں۔ ان میں ہمیشہ رفتار اور تسلسل قائم رہتا
ہے۔ یہ روانی دراصل "معنویت" کی آزادانہ روش
ہے جس سے ایک طرح کی غنائیت معرض وجود میں آتی
ہے جس کا ظاہری آواز کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، بلکہ جو
ذہنی پیکر اور جذبات کی شکل میں موجود ہوتی ہے۔ ان
Pulsions میں جو جذبات ہوتے ہیں وہی شاعرانہ
ذکاوت کے باعث ہوتے ہیں۔ -Intuitive
pulsions آہستہ آہستہ وسیع ہوتے جاتے ہیں جس
کے نتیجہ پر صاف ذہنی پیکر پیدا ہوتے ہیں اور ابتدائی
جذبات میں سے واضح جذبات کی بازگشت صاف سنائی
دیتی ہے۔ نتیجتہً شاعر کی "روح" میں ایک اور بھی
وسیع موسیقانہ اہتزاز پیدا ہوتا ہے جو غنائیت کے
ساتھ شعور تک پہنچتا ہے اسے ذکاوتی تہیجات کی

موسیقی (- Music of Intuitive
pulsions) کہا جاتا ہے جو بذات خود خاموشی کی
آواز ہے۔ اس کے بعد یہ چیز فطری شکل (مثلاً خیالی
اور جذباتی pulsions اور سماجی شکل (مثلاً
زبان و بیان کے آداب) کے مدارج طے کرتے ہوئے
شاعری کی صورت اختیار کرتی ہے۔ غرض کہ مندرجہ بالا
تمام مراحل سے گذر کر شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔

اب آیئے، کلاسیکل شاعری اور جدید شاعری
ان دونوں کے تخلیقی مدارج میں جو فرق ہے اس پر غور
کریں۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ شعری تخلیق میں
ذہن کے تین حصے درجہ بدرجہ کام کرتے ہیں۔

(۱) عقل کی ماقبلِ شعور زندگی جہاں شاعرانہ
ذکاوت پیدا ہوتی ہے۔

(۲) تخئیل۔

(۳) تصورانہ اور منطقی استدلال۔

سب سے پہلے ماقبلِ شعور میں شاعرانہ تجربہ
بیدار ہوتا ہے اور یہیں سے شاعرانہ ذکاوت اصلیت
کی طرف مائل ہونے لگتی ہے۔ اس کے بعد تخئیل میں
جذباتی (Emotional) اور خیالی
(Imaginal) دونوں طرح کے
(Intuitive pulsions) کے ذریعہ
کسی لفظ یا تصور کی شکل اختیار کئے بغیر شاعری کا
ابتدائی اظہار ہوتا ہے۔ یہاں تک تو کلاسیکل اور
جدید شاعری کے مدارج مشترک ہیں۔ لیکن جس
وقت الفاظ کے لباس میں اظہار کا سوال آتا ہے تو
اس وقت کلاسیکل اور جدید شاعری میں فرق
محسوس ہوتا ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعری کی تخلیق
ذکاوت ایسے تصورات میں تبدیل ہوتی ہے جن کا آپس
میں استدلالی تعلق ہوتا ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ
کبھی کبھی اس طریقے میں ذکاوتی تہیجات کی موسیقی
منطقی اظہار اور تصورانہ انکشاف میں گم ہو کر رہ
ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعرانہ ذکاوت اور اصلیت
کے درمیان "زبان" کا منطقی رشتہ ایک دیوار کی
رکھتا ہے۔ لیکن جدید شاعری میں اس فرق کو
دیا جاتا ہے اور صرف واحد ماورائی اصلیت تک
پہنچنا پڑتا ہے۔ کلاسیکل شاعری کی طرح جدید
میں ذہنی پیکر ماقبلِ شعور میں تجرید کے طریقے پر
خیالات پیدا نہیں کرتے بلکہ شعور اور ادراک کے زیر اثر
غیر متصورانہ استفہام (-Un conceptuali
zable Intelligibility) بعض
اوقات عقل کے لئے ابہام کی حیثیت اختیار کرتا ہے
خیالات و جذبات کے مشترک pulsions یہ
ذہنی پیکروں کے ذریعہ ظاہر شدہ استفہام (-In
telligibility) جدید شاعری کی اہم خصوصیت
ہے۔ یہ سوچنا غلط ہے کہ جدید شاعری ہمیشہ پیکری
شاعری ہے..... دراصل اس میں طرز اظہار منطقی
تنظیم کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اس کا مطالعہ کرتے وقت
غیر منطقی تنظیم کے ذریعہ واحد علت غائی تک پہنچنا
پڑتا ہے۔

جدید شاعری میں الفاظ تصورات کے مظہر ہو
ہیں اور ذہنی پیکر ذکاوتی تہیجات کے مظہر۔ بقو
مارٹین الفاظ فوراً قاری کو ذہن شاعر کے ذکا
تہیجات کی داخلی موسیقی تک پہنچا دیتے ہیں اور ا
موسیقی کے ذریعہ شاعر کی شاعرانہ ذکاوت تک
پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ دراصل یہ داخلی موسیقی
کلاسیکل اور جدید دونوں طرح کی شاعری کے لئے
ہے۔ مارٹین کا خیال ہے کہ کلاسیکل شاعری میں دا
موسیقی اکثر ظاہر نہیں ہو سکتی بلکہ استدلالی اظہا

۔۔سیان دب کے رہ جاتی ہے اور اس کی جگہ الفاظ وسیقی لے لیتی ہے لیکن جدید شاعری میں ذکاوتی تہیجات قی اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ مارٹین کے خیال میں، شاعری چاہے بکل ہو یا جدید، اس کے لئے موسیقی کی بڑی اہمیت ہے۔ صرف اتنا ہے کہ کلاسیکل شاعری کے لئے الفاظ کی ور جدید شاعری کے لئے ذکاوتی تہیجات کی داخلی یقی کو اہم سمجھا جاتا ہے۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ جدید شاعری جذبات کے ( Intuitive pulsion ) کے ساتھ وابستہ ے کی وجہ سے یہ خالص جذباتی شاعری ہے بلکہ تو یہ ہے کہ جدید شاعری میں بھی خیالات و یت کی گہرائی و گیرائی اسی حد تک موجود ہو سکتی ہے ں کہ کلاسیکل شاعری میں فرق صرف اتنا ہے کہ یدشاعری میں یہ اشیا، زیادہ آزادانہ اور زیادہ دتی طریقے پر ظاہر ہو سکتی ہیں۔

مارٹین نے شعر کے ابلاغ میں جذبات کی اہمیت بھی طرح اجاگر نہیں کیا ہے حالانکہ یہی وہ شے ہے شعر کو دیگر ادبی تخلیقات کے مقابلہ میں امتیازی یت عطا کر سکتی ہے [۵۱] شاعری کی تعمیری ذکاوت میں شاعر کے تخلیقی جذبات کارفرما ہوتے ہیں اسی شعر کے مطالعہ کے دوران قاری کے ذہن میں جو تاثر پیدا ہوتا ہے، اس میں جذبات کی اہمیت ہے، رچارڈس نے بھی اس سلسلے میں جذبات کی ت کو تسلیم کیا ہے۔ یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ شعری تخلیق ل کو کم اور جذبات کو زیادہ دخل ہے۔ یوں تو تمام

فنون لطیفہ کے لئے خالص تخلیقی جذبات کی ضرورت ہے لیکن شاعر کے خالص تخلیقی جذبات کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ذہن میں محفوظ شدہ تجربات (جو شعور، لاشعور یا تحت الشعور کہیں بھی ہو سکتے ہیں) کے توسط سے دیگر پیچیدہ قسم کے جذبات کو ابھارنے کی اہلیت رکھتے ہیں جو خود ان پر اثرانداز ہونے لگتے ہیں اور جو بعد میں تھوڑی سی عقل کے امتزاج سے الفاظ کے خوبصورت انتخاب کے ذریعہ ذہن شاعر میں وجدانی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

غرض کہ شعری تخلیق کے تمام مدارج پر شاعر کے ذاتی جذبات اثرانداز ہوتے رہتے ہیں اور ہمیشہ عقلی عناصر پر بھاری رہتے ہیں۔

شاعر اپنی زندگی کے گوناگوں واقعات سے جو تجربات فراہم کرتا ہے وہ اس کے ذہن کی مختلف سطحوں میں نقوش کی شکل میں محفوظ رہتے ہیں۔ شاعر اپنے ذہن کی مختلف سطحوں میں نئے تجربات کو پرانے نقوش کے ساتھ ہمیشہ ( Correlate ) کرتا رہتا ہے۔ اس ذہنی ردِعمل کی داخلی شکل ہی وہ شے ہے جو تخلیقی جذبات کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہیں سے تخلیقی ذکاوت کا آغاز ہوتا ہے اور ذہن شاعر میں وہ تمام مرحلے گذرتے ہیں جن کا ذکر مارٹین نے کیا ہے۔ لیکن ان تمام مدارج میں بھی مجموعی طور پر شاعر کا جذبہ عقلی عناصر سے زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ یہی شعری تخلیق کی اہم خصوصیت ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شاعر زندگی کے مختلف قسم کے تجربات

---

۵۱ A poet has a more than usual state of emotion with more than us[ual] Judgment ever awake and steady self possession with enthusiasm an[d] ...elling profound or Vehement."- Biographia Literaria (Vol II ch: XIV, ...

سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن ہر موضوع پر شاعری نہیں کرتا۔ صرف جس وقت وہ اپنے تخلیقی جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے تو اس وقت اس کی تخلیقی ذکاوت متحرک ہوتی ہے اور الفاظ کو ٹٹولنے لگتی ہے اور اس طرح ایک مبہم صداقت کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے، جس نے اب تک شاید اس کے ذہن میں متعین شکل اختیار نہیں کی ہے۔ اس عمل میں کبھی خیالات سے وابستہ جذبات الفاظ کو ڈھونڈ نکالتے ہیں اور کبھی الفاظ سے وابستہ جذبات خیالات کو راہ دکھاتے ہیں۔ اس لئے کبھی تو شاعر الفاظ کے آئینہ میں اس صداقت کا عکس دیکھنے لگتا ہے جو اس کے تحت الشعور یا لاشعور میں تخلیقی جذبات کی محرک تھی اور کبھی ایک ایسی نئی صداقت پر پہنچتا ہے جو اس کے گمان میں بھی نہیں تھی۔

میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ Intuitive pulsion جذباتی رفتار سے معمور ہوتے ہیں۔ ان pulsions کی موسیقی دراصل جذبات کی متناسب اور ہم آہنگ رفتار کا نام ہے اور موزوں الفاظ کا جامہ پہن کر شاعری کی شکل اختیار کرتی ہے۔ شاعر آخر کار جس ماورائی صداقت کا عکس الفاظ کے آئینے میں دیکھتا ہے، وہ چاہے کلاسیکل شاعری کی طرح دو علت غائی میں منقسم ہو یا جدید شاعری کی طرح واحد علت غائی پر مشتمل، بہر حال اس میں جذبات کی شدت کا پایا جانا فطری ہے۔ کیونکہ یہ تو شاعر کے جذبات ہی ہیں جو نظم کو ایک درجے سے دوسرے درجے تک بڑھاتے ہوئے لے جاتے ہیں۔

R. G. COLLINGWOOD نے The Principles of Art (Oxford 1938) میں اس کی وضاحت یوں کی ہے:-

"اصولی طور پر فن کار ایک ایسا شخص ہے جو اپنے متعلق اور اپنے جذبات سے متعلق علم و آگہی حاصل کرتا ہے۔ یہ عمل خود اس کی اپنی کائنات یعنی بصارت و سماعت کی کائنات کا علم حاصل کرنے کے برابر ہے جس سے اس کے متخیلانہ تجربات ( Imagination Experiences ) معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ دونوں طرح کے علوم فن کار کے لئے واحد علم کی حیثیت رکھتے ہیں، کیونکہ بصارت اور سماعت دونوں بالآخر جذبات کے سانچے میں ڈھل (کر ایک ہو) جاتے ہیں جن کی مدد سے فن کار ان پر (اپنے طور پر) غور و خوض کرتا ہے۔ یہ دونوں ایسی "زبانیں" ہیں جن کے ذریعہ جذبات فن کار کے شعور میں خود کو ظاہر کرتے ہیں۔ فن کار کا اپنی ذات سے متعلق آگہی حاصل کرنا خود اس کی ذات کی تعمیر کے مصداق ہے۔۔۔۔ اسی طرح فن کار کا اس نئی کائنات کے بارے میں آگہی حاصل کرنا اس نئی کائنات کی تعمیر کے مصداق ہے جس کائنات کے بارے میں وہ آگاہ ہوا ہے۔ وہ محض زبان کی کائنات ہے ایک ایسی کائنات جس کی ہر شے اپنے اندر جذبات کے اظہار کی صلاحیت رکھتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ جمالیاتی تجربہ دراصل تو اپنی ذات اور اپنی کائنات سے متعلق عرفان حاصل کرنے کا دوسرا نام ہے۔۔۔ یہ عمل فن کار کی اپنی ذات اور اس کی کائنات کی تعمیر کے مصداق بھی ہے۔ اس تعمیر کے دوران خودی جو سائیکی (ciousnessa cons) کی شکل میں تھی وہ شعور (consciousness) کی شکل میں اور کائنات جو کھردری حسیات سے وابستہ تھی، وہ زبان کی شکل میں یعنی ایسے پیکر کی شکل میں جو جذباتی معنویت سے معمور ہو، تبدیل ہو جاتی ہے۔"

یہ تو سب جانتے ہیں کہ ذہنِ شاعر میں تخلیقی عمل ( Creation ) اور ذہنِ قاری میں تخلیقِ ثانی کا عمل ( Recreation ) عمل اور ردِ عمل (Action & Reaction) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علم طبیعات کی طرح یہ دونوں

برابر اور متضاد (Equal & opposite)
ہونے پر بھی اس میں کوئی شک نہیں کہ جس طرح
شاعری کی تخلیق کا آغاز خالص جذباتی تجربات سے
ہوتا ہے اسی طرح شاعری ذہن کاری کو متاثر
کرتے وقت بالآخر خالص جذباتی تجربات کو بیدار
کرتی ہے۔ بقول شبلی "آپ منطقی پیرایہ میں شعر کی
تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی
جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے
وہ شعر ہے" (شعر العجم)۔ اس سے Santayana
کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ
"The beauty that we attribu to objects is merely the obje ification of our own emot ions." (Sense of beauty, 189
غرض کہ تمام فنون لطیفہ کے لئے جذبات
کی اہمیت مسلم ہے۔ اب ایک اہم سوال یہ پیدا
ہوتا ہے کہ ادب میں جذبات کا کیا مقام ہے اور شاعری
میں ان کی شدت کیا ہونی چاہیئے؟ اس سوال کا
تشفی بخش جواب "نظریۂ اضافیات" کی مدد سے
دیا جا سکتا ہے۔

ادب میں لفظ "جذبات" جن معنوں میں مستعمل
ہے، علم النفس میں مستعمل شدہ معنوں سے ان کا
گہرا تعلق ہے، یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور ہر دور کے
لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرتا رہا ہے۔ علم النفس
میں جسمانی (Physiological) تبدیلیوں
(اخراج غدود یا سانس، دھڑکن اور خون
کی رفتار میں تیزی وغیرہ) کو جذبات کے علائم کی
حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی ادب
میں ان معنوں میں "جذبات" کا استعمال ہوتا ہے،
ان کا علم النفس کی اصطلاح کے ساتھ بہت گہرا
تعلق ہے (ورنہ انیس کا مرثیہ سن کر لوگوں کی
آنکھیں تر کیسے ہو جاتی ہیں؟)۔ انسان کے جذبات
کئی طرح کے ہوتے ہیں اور جو جذبات الفاظ کے باہمی
تلازم سے ظاہر ہوتے ہیں، انہیں بھرت منی نے اپنے
ناٹیہ شاستر میں "رس" (۲۹۲) کے نام سے
موسوم کیا تھا۔ زمانۂ قدیم کے ہندوستانی نقادوں
نے "رس" کو ادب کے ہر شعبے کے لئے ضروری
تصور کیا ہے۔ خصوصاً سنسکرت کے ماہر علم بدیع
وشوناتھ کویراج نے اپنی تصنیف "ساہتیہ درپن"
میں اس رس کے اصول سے متعلق جس حد تک
سائنٹفک انداز میں بحث کی ہے، اس کی مثال
عالمی ادب میں بڑی مشکل سے ملتی ہے۔ بیسویں صدی
میں، آئی۔ اے رچارڈس نے بھی زبان کے دو
طرح کے استعمال کا ذکر کیا ہے (۱) زبان کا سائنٹفک
استعمال (۲) زبان کا جذباتی استعمال۔ ظاہر
ہے کہ ذیل کے اشعار میں

ہم ہیں مجروح ماجرا ہے یہ
وہ نمک چھڑکے ہے مزا ہے یہ (میر)

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک (غالب)

"نمک" (NaCl) (سوڈیم کلورائیڈ)
کے معنی میں مستعمل نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے پس پردہ
سوزش کے بڑھانے کا تصور اور اس سے لطف اندوز
ہونے کا جذبہ کارفرما ہے۔ ظاہر ہے کہ زبان کے جذباتی
استعمال (Emotive use) کے لئے "رس"
کی اہمیت مسلم ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ صرف شعر میں نہیں
بلکہ ادب کے ہر شعبے میں کسی نہ کسی حد تک زبان کا جذباتی
استعمال ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی

نشست زیادہ منظم ہونے کی وجہ سے اجتماعی لاشعور کو متاثر کرکے زیادہ سے زیادہ جذبات کو متحرک کرتی ہے۔ آپ کسی شعر یا نظم کو اگر Prose order کی شکل میں لکھ دیں، تو مرکزی جذبات کا اظہار تو ہو جائے گا۔ لیکن شعر میں الفاظ کی تنظیم کی وجہ سے جذبات کے جو تلازمے معرض وجود میں آتے ہیں، وہ پیدا نہیں ہونگے۔ اس لئے شعر میں جمالیاتی نشاط عطا کرنے کی جو قوت ہوتی ہے، وہ برقرار نہ رہے گی۔ اس کی مثال ایسی ہے جیسے فولاد کے ذرات (Molecules) میں ایک خاص قسم کی تنظیم کی وجہ سے مقناطیسی قوت پیدا ہو جائے اور اس مقناطیس کو گرم کر دینے پر اس تنظیم میں خلل پڑنے کی وجہ سے یہ قوت زائل ہو جائے۔ غرض کہ شعر میں جذبات کی فراوانی ہونے کی وجہ سے اس میں جمالیاتی نشاط پیدا کرنے کی قوت زیادہ ہوتی ہے۔

شعر کے لئے جذبات کی فراوانی کی اہمیت مسلم ہونے کے باوجود جذبات کی کسی مطلق (Absolute) مقدار کو ضروری تصور نہیں کیا جا سکتا کیونکہ مختلف اشعار میں دیکھا گیا ہے کہ جذبات کی مقدار میں کمی کے باوجود بعض اوقات تاثر میں زیادتی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا آخر کیوں ہوتا ہے؟ اس سوال کا جواب نظریۂ اضافیت کے ذریعہ ہی دیا جا سکتا ہے۔

کسی خارجی واقعہ یا علت سے وابستہ کوئی لفظ پڑھتے وقت دماغ کے متعلقہ مقامات کے ردعمل کی وجہ سے مختلف حسیات سے وابستہ اور ان کے امتزاج سے فہم (Understanding) معرض وجود میں آتی ہے۔ مختلف الفاظ کے مفاہیم کو گرفت میں لانے کی وجہ ذہن میں ایک طرح کی قوت پیدا ہوتی ہے جسے قوت متخیلہ (Power of Imagination) کہا جاتا ہے۔ بقول امرسن تخیل کی صفت جمود نہیں بلکہ روانی ہے۔ لہذا خالص تخیل کی راہوں سے قاری کا ذہن رفتہ رفتہ جذباتی تجربات سے دوچار ہوتا ہے جس کی وجہ سے جمالیاتی نشاط پیدا ہوتا ہے۔

ان جذباتی تجربات کو میں "کیفیات" کے نام سے موسوم کرتا ہوں۔ لیسلا دتی کی منظوم ریاضی میں عقلی عناصر تو ہیں لیکن "کیفیات" کا فقدان ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے شعر نہیں کہا جاتا۔ یہاں یاد رکھنا چاہیئے کہ شعر کے لئے محض "کیفیات" کا وجود کافی نہیں بلکہ کیفیات میں جذباتی عناصر کو عقلی عناصر کے مقابلے میں زیادہ وزنی ہونا چاہیئے۔ "کیفیات" کی ابتدا میں عقلی عناصر اور جذباتی عناصر ملے جلے رہتے ہیں۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ عقلی عناصر گھٹتے جاتے ہیں اور جذباتی عناصر میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ایک ایسا مقام آتا ہے جب صرف جذبات کی موجیں رہ جاتی ہیں۔ کیفیات کے ان دونوں درجوں کو میں بالترتیب (۱) معنوی کیفیات اور (۲) جذباتی کیفیات کے نام سے موسوم کرتا ہوں۔ دونوں طرح کی کیفیات متحرک شکل میں رہتی ہیں۔ ان دونوں طرح کی کیفیات میں مجموعی طور پر اگر جذباتی عناصر عقلی عناصر کے مقابلہ میں زیادہ ہوں، تو اس امر کو کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی (Relative Excess of Emotion) کی ترکیب سے ظاہر کیا جائے گا۔ میرے خیال میں یہی شے شعر کو شعر کا لقب عطا کرنے کے لئے از حد ضروری ہے۔ چنانچہ ممکن ہے کسی ایک شعر میں دوسرے کی بہ نسبت جذبات کی مقدار کم ہو، لیکن جذبات کی اضافی فراوانی کی وجہ سے اس کا تاثر دوسرے کے مقابلے میں زیادہ گہرا ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں شاعر اور قاری دونوں کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کے ذہن میں جذبات کی اضافی فراوانی کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان دونوں تجربات کے علاوہ ایک اور تجر

ہے جس کا مقام ان دونوں کے درمیان میں ہے۔
ہ ہے شاعر بحیثیت قاری کا تجربہ۔ شاعر اپنی تخلیق
ر دوسروں کے ہاتھ سپرد کرنے سے پہلے اسے ایک
قد کی نظر سے دیکھتا ہے اور اس پر نظرِ ثانی کرکے اسے
ب سے خوب تر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ شاعر کے
ے بڑا نازک مقام ہے۔ کیونکہ یہی وہ درجہ ہے جہاں
شاعر کو قاری کے جذبات کا احترام لازمی ہو جاتا ہے
ر جہاں قاری اور شاعر (یعنی دو داخلی طبیعتوں)
ے درمیان کی رکاوٹوں کو دور کرکے ترسیل اور ابلاغ
ی تسلسل پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اس مقام پر شاعر اپنی
یق کو دو زاویوں سے دیکھتا ہے۔ پہلا زاویہ یہ ہے
قاری اس کے کلام سے کیا اثر لے گا۔ دوسرا زاویہ
ہے کہ شاعر خود قاری کی حیثیت سے دوسروں کی
شاعری میں کن خوبیوں کو دیکھنا چاہتا ہے۔ پہلے زاویہ
ں شاعر اپنی شخصیت کو یک دردی (Einfuhlung)
ذریعہ قاری کی شخصیت کے ساتھ ملا دینے کی کوشش
تا ہے۔ الغرض اس درجے میں شاعر کے ذہن میں وہ تمام
فیتیں گذرتی ہیں جنہیں آئی۔ اے رچارڈس نے ایک
ی کے تجربات کے روپ میں پیش کیا ہے اور جن کا
م جذبات و رویہ سے وابستہ مجموعی تاثر ہے۔ فرق
ہے کہ ان تجربات کے ساتھ شاعر کے شخصی جذبات
مل ہوتے ہیں جنہیں شاعر کے ذہن و شعور نے ماضی
ت سے فراہم کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے
غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بھی
خصی جذبات کی بڑی اہمیت ہے۔ الغرض
سطور میں جو کچھ بحث کی گئی ہے اس کا لب لباب
ہے کامیاب کلاسیکل شاعری ہو یا جدید
عر کے ذہن کے مختلف مدارج، شاعر بحیثیت
ت نیز باشعور قاری کے تجربات میں ہر جگہ

مجموعی طور پر جذبات کی اضافی فراوانی پائی جاتی ہے۔

مذکورۂ بالا بحث کی روشنی میں "شعری تنقید میں اضافیات" کی واضح شکل یوں بنتی ہے:۔

(۱) انسان کا احساس بذاتِ خود اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے نہ تو کسی تنقیدی اصول کو مطلق شے قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ شاعری کی قدروں کو۔

(۲) ایسی شاعری کو اچھی شاعری قرار دیا جائے گا۔ جو مختلف زمانوں اور مختلف جگہوں میں مختلف تنقیدی اصول کی بنا پر (معمولی اختلاف رائے کے باوجود) اچھی شاعری قرار پائی ہے۔ بدلتے ہوئے تنقیدی اصول نے ہمیشہ ایسی شاعری میں نئی نئی خوبیوں کا سراغ پایا ہے۔

(۳) شاعری کے لئے کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا ہونا ضروری ہے۔ یہ چیز معروضی اور غیر معروضی دونوں حیثیت رکھتی ہے۔ غیر معروضی اس لئے کہ یہ چیز شاعر کے ساتھ کسی ایک قاری کے رشتہ پر منحصر ہے جس کا تعلق اس خاص قاری کی ذہنی ساخت سے ہے۔ معروضی اس لئے کہ مختلف قارئین کی مختلف ذہنی ساخت کے باوجود تقریباً ہر جگہ یہ اصول مستعمل ہو سکتا ہے۔ یہاں معمولی اختلاف کو اس لئے جائز قرار دیا گیا ہے کہ انسان کے احساس کو بذاتِ خود اضافی شے تصور کیا گیا ہے۔ شعر کے مطالعہ سے مختلف لوگوں کے ذہن میں مختلف کیفیتوں کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ لیکن اکثریت کے ذہن میں شعر کی کیفیت کے ابلاغ کے دوران جذبات کی اضافی فراوانی کا پایا جانا ضروری ہے۔ چونکہ ایک باشعور قاری یا ناقد اپنی ذہانت و فطانت کی وجہ سے اکثر قارئین کی ذہنی کیفیات کا اندازہ لگا سکتا ہے، اس لئے اس کی ناقدانہ نظر میں اگر کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی

فراوانی ہو تو اس ادب پارے کو "شعر" کا لقب دیا جائے گا۔

(۴) ۔ اعلیٰ پیمانے کی شاعری کی قدریں زندگی کی اضافی کلیت کے اظہار پر منحصر ہیں۔ زندگی کی یہ اضافی کلیت احساسات، تخیل، عقل، محبت، خواہش، جبلت گوشت پوست ان سب کی اضافی تنظیم سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔ چونکہ کلیت کا احساس شاعر کے لئے اضافی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس احساس کو اضافی کلیت کہا گیا ہے۔ اضافی تنظیم سے مراد ایک ایسی تنظیم ہے جس کے پس پردہ ماضی و حال کے داخلی و خارجی احساسات و تجربات شعوری یا غیر شعوری طور پر کام کر رہے ہوں۔

یہ ضرور ہے کہ عملی تنقید میں نظریۂ اضافیت کو استعمال کرتے وقت باشعور (قاری) یا ناقد کے ذہن میں کیفیات کے ابلاغ کو مدنظر رکھنے میں نسبتاً سہولت ہوگی۔ لیکن یہ باشعور ناقد خود جس وقت اپنی ذہنی کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر دوسروں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرے گا تو اس وقت ان الفاظ سے وابستہ کیفیات کے بارے اس کے ذہن کی ان مرکزی کیفیات میں تبدیلی آ جائے گی جن سے وہ شعر کے مطالعہ کے دوران دوچار ہوا تھا۔ اس طرح وہ اپنی ذہنی کیفیات کو دوسروں تک پہنچانے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ علم طبیعات میں اس کی مثال "HEISENBERG'S UNCERTINTY - PRINCIPLE" سے دی جا سکتی ہے۔ کسی لمحہ کسی ELEMENTARY PARTICLE کے مقام اور معنتم (MOMENTUM) کا علم حاصل کرنے کے لئے روشنی کے ان ذرّوں (LIGHT PARTICLES) کی مدد لینے کی ضرورت ہے جو اس ELEMENTARY - PARTICLE پر گر کر REFLECT ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس وقت روشنی کے ذرّے اس (ELEMENTARY PARTICLE) پر پڑتے ہیں تو وہ PARTICLE اپنا مقام اور معنتم بدل دیتا ہے۔ اس طرح کسی شخص کے لئے اس PARTICLE کا صحیح طور پر مقام اور معنتم متعین کرنا ناممکن ہے۔ یہی ہائزن برگ کا UNCER - TAINTY PRINCIPLE ہے۔ عملی تنقید میں ایک باشعور ناقد کا وجود خالص اضافی حیثیت کا حامل ہونے کے باوجود، اسے ادب کے بے شمار قارئین کے نمائندے کی حیثیت سے لیا جا سکتا ہے۔ یہاں "باشعور قاری یا ناقد" کی ترکیب میں اختلاف رائے کی گنجائش کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ "باشعور قاری یا ناقد" کے لئے غیر متعصب اور کھلے اور صاف ذہن کا مالک ہونا ضروری ہے۔ اگر ایسا ہو تو ترسیل و ابلاغ کے بہت سے مسائل بآسانی حل ہو جائیں گے۔

اضافیات کا اصول ایک حد تک ٹالسٹائے کی INFECTION THEORY کے اصول سے قریب ہے جسے انہوں نے ہر طرح کے آرٹ کے لئے پیش کیا ہے ٹالسٹائے نے کہا ہے کہ آرٹ ذیل کے تین اسباب کی بنا پر زیادہ یا کم INFECTIOUS ہوتا ہے۔

(۱) حس کے انوکھے پن کی زیادتی یا کمی کی وجہ سے

(۲) اس حس کی ترسیل (TRANSMISSION) کی صفائی کی زیادتی یا کمی کی وجہ سے۔

(۳) فن کار کی صداقت و خلوص کی وجہ سے یعنی اس قوت کی زیادتی یا کمی کی وجہ سے جس سے فن کار خود اس حس کا تجربہ کرتا ہے۔ ٹالسٹائے نے کہا ہے

INFECTIOUSNESS محض آرٹ کی
ایک پہچان نہیں ہے بلکہ اس INFECTION
کی مقدار کے ذریعہ ہی کسی آرٹ کی قدروں کا تعین ہوسکتا
ہے۔ یہاں (INFECTION) کی مقدار دو عناصر
پر منحصر ہے۔ (۱) ان لوگوں کی تعداد جو متاثر (IN-
FECTED) ہوتے ہیں اور (۲) ان لوگوں میں
کس تکمیل کے ساتھ تجربے کی تخلیق ثانی ہوتی ہے۔
اس سے قطع نظر کہ ٹالسٹائے کی تھیوری میں مزید ترقی
کی گنجائش ہے، شعر کے Infection
کی مقدار کو مد نظر رکھا جائے تو اس میں جذبات کی
اضافی فراوانی کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا
ہے Infection کی مقدار کے تعین کے وقت
"ان لوگوں کی تعداد جو Infected ہوتے ہیں"
کی شرط کے بجائے صرف "باشعور قاری یا ناقد کے
ذہن میں کس تکمیل کے ساتھ جذبات کی اضافی فراوانی
کی تخلیق ثانی ہوتی ہے" کی شرط رکھی جائے تو عملی تنقید
میں نظریۂ اضافیات کا بآسانی استعمال ہوسکے گا۔
جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، اعلیٰ پیمانے کی شاعری
... زندگی کی اضافی کلیت کے اظہار پر منحصر ہے۔
... کے مطالعہ سے قاری کے ذہن میں کس طرح جمالیاتی
... پیدا ہوتا ہے، اس پر غور کرنے سے "زندگی کی
... کلیت کے اظہار" کے راز تک پہنچا جاسکتا ہے۔
میری رائے میں، تخلیقِ شعر کے دوران ذہن
... میں ہم آہنگ اور غیر ہم آہنگ دونوں طرح
... اتی تحریکات (Intuitive pulsions)
... ہوتے ہیں۔ شاعر کا شعری شعور اس میں سے آہنگ
... اب کرکے غیر آہنگ pulsions کو کسی اور
... کے لئے تحت الشعور اور لاشعور میں محفوظ رکھ
... ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے شاعر کا تخلیقی عمل

(CREATION) اور ذہن قاری میں تخلیق ثانی
کا عمل (Recreation) عمل اور
ردِ عمل (Action And Reaction)
کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے قاری جس وقت
ذکاوت کی مدد سے شاعر کی ماورائی اصلیت
(Trans-Reality) تک پہنچتا ہے تو
اس کے ذہن میں بھی مذکورہ بالا آہنگ منتقل ہوتا
ہے جو بالآخر کیفیات کے آہنگ میں تبدیل ہوتا ہے۔
رفتہ رفتہ معنوی کیفیات کم ہوتے ہوتے جذباتی کیفیات
میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ ایک ایسا مقام آتا ہے جب
صرف جذباتی کیفیات کی موجیں رہ جاتی ہیں جو لاشعور
اور تحت الشعور کی گہرائیوں سے شعور کی سطح تک
ڈوبتی اور ابھرتی رہتی ہیں۔ میری رائے میں
علم طبعیات میں موسیقی کے اصول کی طرح ان جذباتی
کیفیات کی موجوں کے لئے ذیل کے تین اصولوں کو مدنظر
رکھ کر شاعری کی قدروں کا تعین ہوسکتا ہے۔

(۱) جذباتی کیفیات کی موجیں کتنی گہری ہیں۔ یعنی یہ
موجیں تحت الشعور اور لاشعور کی کتنی گہرائی سے قاری
کے تجربات کو ابھار لانے کی اہلیت رکھتی ہیں۔

(۲) یہ موجیں کتنی وسیع ہیں۔ مطلب یہ کہ زندگی
کے کتنے وسیع تجربات کو اپنے احاطے میں لئے ہوئے ہیں۔

(۳) جذباتی کیفیات کی مختلف لہروں کے باہمی امتزاج
سے انتشار کے بجائے سالم کلیت پیدا ہونا چاہیئے۔ ان
مختلف (component) لہروں کی تعداد
جس قدر زیادہ ہوگی اس کے مجموعی تاثر میں اسی قدر
دلکشی پیدا ہوگی۔

ایک ایسا شاعر جس میں نیاپن ہو اس لئے عموماً
متاثر کرتا ہے کہ زندگی کے گذشتہ تجربات سے اس کو
منسلک و مربوط کرنے کی کوشش لاشعور کی عمیق تہوں

سے بہت سے تجربات کو متحرک کرکے شعور کی سطح تک ابھار لاتی ہے ۔ نئے پن کا احساس ہمیشہ جذبۂ استعجاب سے وابستہ ہوتا ہے ۔ غالباً اسی وجہ سے وشوناتھ کوراج نے کہا تھا :۔

रसे सारश्चमत्कार सर्वं प्राप्यनुभूयते
तच्चमत्कार सारत्वे सर्वे प्राप्यद्भुतो
रसः

( ہر طرح کے جذبات کا جوہر جمالیاتی سرخوشی ہے جو ہر شے پر مسلط ہے اور ہر جمالیاتی سرخوشی کا نچوڑ جذبۂ استعجاب ہے جس سے ہر شخص لطف اندوز ہوسکتا ہے ) ۔

اگر یہ جذباتی کیفیات کی موجیں زندگی کے وسیع تجربات سے وابستہ ہوں، تو اس سے شاعر کے ویژن ( VISION ) کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکے گا ۔ جذباتی کیفیات کی مختلف لہروں کے باہمی امتزاج سے سالم کلیت پیدا ہونے کے لئے محض الفاظ کا خارجی آہنگ کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لئے جذباتی کیفیات کی تنظیم کی ضرورت ہے جو بہت پیچیدہ طریقے سے شاعری میں پیدا ہوتی ہے ۔ جن استعارات، تشبیہات اور ذہنی پیکر میں مختلف جذباتی کیفیات آپس میں مل کر سالم کلیت پیدا کرتی ہیں، وہ بہترین قسم کے استعارات، تشبیہات اور ذہنی پیکر ہوتے ہیں ۔ جہاں ان سب کے امتزاج سے سالم کلیت پیدا نہیں ہوتی، وہاں تشبیہات، استعارات اور ذہنی پیکر جمالیاتی نشاط پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں، بلکہ بعض اوقات شعر کو ابہام کے قابلِ گرفت حدود تک پہنچا دیتے ہیں ۔

اس کے برعکس شعر میں اگر بظاہر کوئی تشبیہ، استعارہ یا ذہنی پیکر نہ ہو تب بھی جذباتی کیفیات کی لہریں اپنی گہرائی و وسعت کے علاوہ سالم کلیت اختیار کر سکتی ہیں ۔ اس وقت اسے اعلیٰ پیمانے کا شعر کہا جا سکتا ہے ۔ میر کے اکثر اشعار کی تاثر آفرینی کا راز یہی ہے ۔ سنتایانا نے ( The Liberation of the Self ) میں کہا ہے :۔

" حسن کا کام ہے خودی کے مختلف ہیجانات کو آمیز کرکے ایک مرکز پہ لاتا تاکہ اس پُر ہیجان مملکت میں سکون آجائے ۔ اس وقتی ہم آہنگی سے حسن کا لطف و حظ اور اس کی متصوفانہ معنویت وابستہ ہے ۔ اس ہم آہنگی کو حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں ۔ ایک تو تمام ہم آہنگ عناصر کو ایک ساتھ ملانا ہے اور دوسرا ایسے عناصر کو برطرف کرنا ہے جو آپس میں نہ ملتے ہوں .... اندراج ( Inclusion ) کا طریقہ ہمیں حسن عطا کرتا ہے جبکہ اخراج ( Exclusion ) کا طریقہ ہمیں ارتفاع ( SUBLIME ) عطا کرتا ہے " ۔

آئی ۔ اے رچارڈس ہیجانات کی ہم آہنگی اور ہم وزنی کو SYNAESTHESIS کا نام دے کر اسے حسن کے لئے بہت ضروری سمجھتے ہیں ۔ ان کا کہنا ہے کہ SYNAESTHESIS ہم آہنگی کی وجہ سے ذہن کی دو حالتیں ظاہر نہیں کرتی بلکہ ایک ہی حالت ظاہر کرتی ہے ۔ آئی ۔ اے رچارڈس بھی کہتے ہیں کہ اندراج اور اخراج یا SYNTHESIS اور ELIMINATION کے ذریعہ ہیجانات منظم ( Organised ) ہوتے ہیں ۔ سنتایانا اور رچارڈس نے جس طرح ہیجانات کی ہم آہنگی کے لئے Exclusion اور Inclusion کا نظریہ پیش کیا ہے، اسی طرح میں نے ذہنِ شاعر میں ہم آہنگ اور غیر ہم آہنگ دونوں طرح کے ذکاوتی تہیجات ( Intuitive Pulsions ) میں سے ہم آہنگ تہیجات کے انتخاب اور غیر ہم آہنگ تہیجات کے تحفظ کا نظریہ پیش کیا ہے ۔ آئی ۔ اے رچارڈس نے صرف ہیجانات کی تنظیم پر زور دیا ہے جبکہ میں پوری جذباتی کیفیات کی تنظیم کو

آصف رفاعی

# اردو میں فنِ سوانح نگاری کا اِرتقا

قدیم مذہبی صحائف اور یونان و ہند کی دیومالاؤں میں
ح عمری کے عناصر کے ابتدائی خد و خال کا سُراغ ملتا ہے۔
شاہوں کے تعمیر کردہ محلات اور مقبروں پر کتبہ کی صورت میں
یریں ملی ہیں وہ بھی منتشر قسم کے سوانحی عناصر کی حامل ہیں۔
یہ تحریریں بہر حال فن "تاریخ" سے زیادہ علاقہ رکھتی ہیں۔ اور
موضوع بھی بیشتر تاریخی شخصیتیں ہیں۔ شروع شروع
کوئی باقاعدہ کتاب اس موضوع سے متعلق تصنیف کی گئی تو
بادشاہوں کے حالات میں نظر آتی ہے یا پھر مذہبی زعماء
د نوشت حالات ہیں۔

اسلام میں بھی سوانح نگاری مذہبی تحریک کے سہارے
ھی ہے۔ جاں نثارانِ رسولؐ نے جوشِ عقیدت میں آنحضرتؐ
ادا کو قلم بند کرنا شروع کیا۔ اور پھر بعد کے آنے والوں نے
یوں کے اقوال کی صحت کو پرکھنے کے لئے کچھ اصول مدوّن
یں علم الرجال کا نام دیا گیا۔ اور اس طریقے پر بلا واسطہ ہزاروں
نسانوں کے حالات و واقعاتِ زندگی ضبطِ تحریر میں لائے
د سوانح عمریوں کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا، ساتھ ہی روایت
اور معیاروں کا تعین کیا گیا جس نے آگے چل کر فنِ سیرت
صحیح خطوط پر چلانے میں ایک اہم فریضہ انجام دیا۔
فن اسماء الرجال میں شروع شروع راویٔ حدیث
قید لاحق تھی۔ لیکن بعد میں یہ قید ہٹ گئی اور خلفاء
ن کے عہد میں رسولؐ اور صحابۂ رسولؐ کے ساتھ ساتھ

مختلف اہلِ علم و فضل حضرات کی سوانح عمریاں قلم بند کی گئیں جن میں
شاعر اور موسیقار تک شامل ہیں۔ ایران نے براہِ راست عرب سے
اثر قبول کیا۔ اور یہاں بھی عربی کی تقلید میں کئی اہم سوانح عمریاں
لکھی گئیں۔ عہدِ صفوی میں جب شیعت کا زور ہوا تو شیعہ علماء
و فقہاء کے حالاتِ زندگی خاص طور پر قلم بند کئے گئے۔ سلاطین،
شہزادگان اور اعیانِ سلطنت کے حالات میں بہت کچھ
لکھا گیا۔ اور دربار سے وابستہ دیگر لوگوں مثلاً خوش نویسوں،
شاعروں اور مسخروں کو بھی موضوع بنایا گیا۔ شاعروں کے حالات
میں تذکرے ترتیب دیئے گئے جن میں مختصر طور پر سوانحی عنصر مل
جاتا ہے۔ کچھ باقاعدہ سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں جن میں بیشتر
اب ناپید ہیں۔

ہندوستان میں شاعروں کے تذکرے فارسی تذکروں
کے انداز میں لکھے گئے۔ لیکن مذہبی تصانیف میں عربی انداز کی پیروی
جاری رہی۔ صوفیاء کے تذکرے اور ملفوظات عربی انداز ہی میں
لکھے گئے۔ جن میں اخلاقی و مذہبی عنصر کا غلبہ ہے۔ سوانحی خد و خال
بہت سرسری قسم کے ہیں۔ لیکن بعض بزرگوں کے تفصیلی حالات
کے ضمن میں جو سوانح عمریاں لکھی گئیں وہ بڑی حد تک اس فن کے
دائرے میں آجاتی ہیں۔ آخری دور میں دارا شکوہ کی سفینۃ الاولیاء
اس سلسلے کی ایک اہم کوشش ہے۔

اردو میں مربوط قسم کی سوانح نگاری کا آغاز اردو
شاعری کے آغاز کی طرح دکن میں ہوا، اور منظوم حیثیت سے

ہوا۔ شاہان گولکنڈہ و بیجاپور کے حالات میں مختلف شعراء نے مثنویاں ترتیب دیں۔ ساتھ ہی اپنے جوشِ مذہبی کے سبب یا بعض بعض مواقع پر شاہان وقت کے اشارے یا ان کی خوشنودی کے حصول کی غرض سے رسولِ مقبولؐ اور اہلِ بیت اطہار کے ساتھ ساتھ دیگر مقدس شخصیتوں کے فضل و کمال کے بیان میں مثنویاں کہی گئیں۔ موضوعات کے اعتبار سے یہ مثنویاں مذہب و سیاست دونوں سے علاقہ رکھتی ہیں۔ مذہبی مثنویوں میں تو جوشِ عقیدت کی بناء پر...... مبالغہ کی بہتات ہے۔ لیکن وہ مثنویاں جن کی نوعیت سیاسی قسم کی ہے۔ وہ بھی اس عیب سے خالی نہیں۔ اس بناء پر یہ فن سوانح نگاری کے معیاروں پر پوری نہیں اترتیں، البتہ اس دور کی تہذیب و معاشرت کو سمجھنے میں بہت مدد دیتی ہیں۔

مثنوی کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری کا آغاز بھی دکن میں ہوا۔ جس میں کربلا کے واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ متاخرین میں انیس و دبیر نے اس صنفِ فن کو انتہائی بلندیوں تک پہونچا دیا۔ لیکن مراثی زیادہ جذبات نگاری سے علاقہ رکھتے ہیں۔ یہ سیرت کے خدوخال کو اجاگر ضرور کرتے ہیں۔ لیکن انہیں کسی مکمل زندگی کی تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ مزید براں مبالغہ کی بہتات نے انہیں سوانح نگاری کی حدود سے بڑی حد تک خارج کر دیا ہے۔

مرثیہ کے بعد شعراء کے تذکروں کا ابھرا تا ہے۔ تذکرے ایک عرصے تک فارسی میں لکھے جاتے رہے۔ نیز ان میں بھی زیادہ تر ذاتی واقفیت کے بجائے سنی سنائی باتوں پر اکتفا کرنا پڑا لیکن بہر حال یہ سوانح نگاری کے دائرے میں آ جاتے ہیں۔ گو تذکروں کا بیشتر حصہ کلام اور تنقید کلام سے متعلق ہے۔ لیکن شاعروں کی سیرت و مزاج کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ تذکروں میں شعراء کے حالات بالکل مختصر طور پر بیان کئے جاتے ہیں نیز تنقید بھی زیادہ تر تاثراتی نوعیت رکھتی ہے جس میں تذکرہ نگار کے اپنے انداز پسند و طبعی رجحان کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ کہیں ناانصافی اور جانبداری کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ اور خود نوشت حالات میں خود ستائی و خود نمائی کا جذبہ غالب ہے۔ تذکروں میں کا .... نکات الشعراء، شیفتہ کا "گلشنِ بے خار" اور آخر دور میں مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" کا خاص مرتبہ ہے۔ مولانا عبد الحی کی "گلِ رعنا" بھی تذکرہ ہی ہے جو آبِ حیات کے بعد لکھی گئی۔

میر نے "نکات الشعراء" کے علاوہ اپنے ذاتی حالات بیان میں "ذکرِ میر" کے نام سے ۱۱۸۳ھ میں ایک آپ بیتی لکھی جس کا اردو ادب میں ایک خاص مقام ہے اور اردو سوانح نگاری کے ارتقائی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس آپ بیتی کی روشنی میں میر کی سیرت و شخصیت کے بہت سے گوشے سامنے آ گئے ہیں۔ نیز اس وقت کے سیاسی و سماجی حالات سے بھی آگاہی ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی یہ واقعہ بھی ہے کہ میر نے بعض واقعات کی پردہ پوشی بھی کی ہے اور ایسے مواقع پر اشارات و کنایات سے کام لیا ہے۔ جن کے مبہم ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

"ذکرِ میر" کے بعد دوسری اہم کتاب سعادت یار خاں رنگین کی "مجالسِ رنگین" ہے۔ جو ۱۲۱۵ھ کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں رنگین نے اپنی ذات کے علاوہ اور بہت سے دیگر شاعروں کے بارے میں ایسے واقعات لکھے ہیں۔ جن کے ذکر سے تذکرے بالعموم خالی ہیں۔ یہ تصنیف سوانح عمری کے دائرے میں نہیں آتی۔ لیکن رنگین اور واقف کاران رنگین کی زندگیوں کے کچھ روشن اور تاریک پہلوؤں کو اجاگر ضرور کرتی ہے۔ اس کی روشنی میں رنگین کی حق گوئی اور بے باکی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور لوگوں کے طبع و مزاج کے متعلق بہت ہی نایاب قسم کی معلومات حاصل ہوتی ہے

مختلف شعراء مثلاً میر و غیرہ نے اپنے ذاتی حالات کے بیان میں کچھ مثنویاں لکھی ہیں وہ بھی کسی حد تک سوانح عمری کے دائرے میں آ جاتی ہیں۔ واجد علی شاہ کی "حزن اختر" [illegible] بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ایک اور فارسی مثنوی جس کا

"ہیبت حیدری" کے نام سے کیا ہے۔ اس میں بھی واجد علی شاہ نے اپنی زندگی کے کچھ ناسازگار حالات کی جانب تفصیلی اشارے کئے ہیں۔

متاخرین شعرا نے اُردو میں غالب کے خطوط کی روشنی میں ان کی سیرت وحیات کے بیشتر گوشے قلم بند کئے ہیں۔ نظامی بدایونی نے ان خطوط کی مدد سے غالب ہی کے الفاظ میں ان کی خود نوشت سوانح حیات "نکات غالب" کے نام سے مرتب کر دی ہے، حالی نے جب "یادگار غالب" لکھی تو اپنی ذاتی معلومات کے علاوہ خطوط ہی کو اہم ماخذ قرار دیا۔

اسی زمانے میں سرسید نے اپنے نانا فریدالدین کے حالات میں "سیرت فریدیہ" کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ان کی دوسری کتاب "آثار الصنادید" کا ایک حصہ مشاہیر دہلی کے سوانحی حالات ہی پر مشتمل ہے۔ سرسید کی تیسری کتاب "خطبات احمدیہ" بارہ خطبات کا مجموعہ ہے۔ بارہویں حصہ میں پیغمبر اسلام کے بارہ سال کی عمر تک کے واقعات درج کئے گئے ہیں۔ سوانح نگاری کے فن کو آگے بڑھانے میں سرسید کی کوششوں کو نظر انداز کر دینا ممکن نہیں۔



اس زمانے میں کچھ اور سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں۔ جن میں سے ...خود نوشت بھی ہیں مثلاً سفیر اودھ وغیرہ۔ کچھ سوانح عمریاں ...دبی زبانوں سے ترجمہ کی گئیں۔ مذہبی شخصیتوں پر بھی کام جاری ... یہاں تک کہ جو کچھ لکھا گیا وہ سوانح نگاری کے ارتقائی مدارج ... حدود کا تعین کرتا ہے، جہاں مشرقی اور مغربی سوانح نگاری ...درمیان ایک حد فاصل قائم ہوتی ہے۔ اس کے بعد جس عہد کا ...ظہور ہوتا ہے وہ حالی اور شبلی کا عہد ہے۔ اُردو میں مغربی ...ت سے بالواسطہ طریقے پر متاثر ہو کر جس شخص نے پہلے پہل ...انح نگاری کی داغ بیل ڈالی وہ حالی تھے۔ حالی نے جس وقت ...ت سعدی" لکھی تو اس کے دیباچہ میں اس فن سے متعلق بیش بہا ...ات بھی بہم پہنچائیں۔ اور دوسری قوموں کے درمیان ...نگاری کی ابتدا اور ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اردو میں اس کے امکانات کی جانب واضح اشارات کئے۔ حالی نے تین شخصیتوں پر کام کیا۔ سعدی، سرسید اور غالب۔ ان میں سے سعدی کے بارے میں حالی نے جو کچھ مواد فراہم کیا ہے وہ زیادہ وقیع سمجھا گیا ہے۔ اور شبلی نے بھی اس کی دل کھول کر داد دی۔ سرسید کی سوانح حیات "حیات جاوید" حالاں کہ کافی ضخیم ہے اور سرسید کی زندگی کے کم و بیش تمام گوشوں کا احاطہ کرتی ہے لیکن اس میں حالی کی اپنی مرنجان مرنج سیرت کا رخ بھی ابھر آیا ہے۔ جس کے سبب جا بجا سرسید کی زندگی کے کچھ کمزور پہلوؤں کی پردہ پوشی پر مجبور ہو گئے ہیں۔ اس نقص نے "حیات جاوید" کو اعلیٰ ترین معیار کی سوانح عمریوں میں شامل ہونے سے محروم کر دیا ہے۔ "یادگار غالب" البتہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر خواص و عوام میں پسندیدہ نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ لیکن پڑھنے والوں کو اس میں بھی ایک قسم کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

شبلی نے اپنی سوانح نگاری کا موضوع بالعموم تاریخی شخصیتوں کو بنایا ہے۔ بعض بعض جگہ تاریخ اور سوانح نگاری کے فن کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ شبلی کی سوانح نگاری میں دراصل ان کی ہیرو پرستی کا رجحان کارفرما ہے۔ ان کی "المامون"، "سیرۃ النعمان"، "الغزالی"، "سوانح مولانا روم اور الفاروق" اس سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں جنہیں انہوں نے مشاہیر اسلام کے نام سے شروع کیا تھا۔ شبلی کی سوانح نگاری کے موضوعات تاریخی بھی ہیں۔ اور علمی و ادبی بھی اور خصوصیت سے وہ جن کی ذات اور نام کے ساتھ اسلامی عظمت کا تصور بھی وابستہ ہے۔ شبلی نے اپنی سوانح عمریوں کے لئے مواد کی فراہمی میں خاص کاوش کی ہے۔ اور جا بجا حسن انتخاب اور بصیرت ذوق کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ شبلی کا کمال یہ ہے کہ جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو حتی الوسع موضوع بحث کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہنے دیتے۔ مختلف شخصیتوں کے بارے میں انہوں نے جس انداز سے لکھا ہے اس میں گیرائی اور گہرائی ہے اور گہرائی بھی جہاں وہ اپنے موضوع کی ظاہری خصوصیات مثلاً قابلیت، ذہانت و فراست، حسن اخلاق اور حسن کردار اور

اسی قسم کے اور پہلو اُجاگر کرتے ہیں۔ وہاں اس کی ذہنی و جذباتی نفسیات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ یہ سائنٹفک انداز ان کی سوانح عمریوں کو فنی اعتبار سے ایک وقیع مقام عطا کرتا ہے۔ الفاروق جو ۱۸۹۸ء میں لکھی گئی اُردو ادب کی مایۂ ناز سوانح عمری ہے۔ اس میں خلیفۂ دوم کے حُسنِ انتظام اور سلطنت کی تمام تفصیلات کے ساتھ ساتھ ان کی سیرت کے ہر جلی و خفی پہلو کی بڑی جامعیت اور تکمیل کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ کتاب کے شروع میں جو دیباچہ شامل کیا گیا ہے اس میں علم تاریخ کے بارے میں علمی اور تحقیقی انداز میں بحث کی گئی ہے۔ یہ اپنی جگہ خاصے کی چیز ہے اور تاریخ کے طالب علموں کے لئے ایک انتہائی فکر انگیز اور معلومات افزا بحث ہے۔ شبلی کے یہاں لب و لہجہ کی ایک خاص شگفتگی بھی ہے۔ جو ان کے معاصرین میں سے کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ ان کے مذہبی رجحان اور اسلامی برتری کے تصور کی جھلکیاں بھی اس نوع کی تصنیف میں واضح طور پر موجود ہیں۔ کہیں کہیں حسن عقیدت اور ہیرو پرستی کے رجحان نے جادۂ اعتدال سے ہٹا بھی دیا ہے۔ المامون میں مامون کی شخصیت کے کچھ داغدار گوشوں کی ارادۃً پردہ پوشی کی گئی ہے۔ اور اس کے لئے اس وقت کے سیاسی مصالح کی آڑ لے کر کچھ تاویلیں تلاش لی گئی ہے۔

شبلی کی "الغزالی" ۱۹۰۲ء بھی اپنی گوناگوں خوبیوں کے لحاظ سے اُردو ادب کا کلاسیکل ادب کا سرمایہ ہے۔ اس تصنیف میں شبلی نے امام غزالیؒ کے ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ اس وقت کی علمی و تعلیمی زندگی کے حدود خال بھی اُجاگر کئے ہیں۔ اور سیاسی و سماجی حالات کا خاطر خواہ جائزہ بھی لیا ہے۔ اسی بنا پر یہ تصنیف معلوماتی بھی ہے اور تحقیقی و تنقیدی بھی۔

سوانح مولانا روم بھی ۱۹۰۲ء میں لکھی گئی۔ لیکن یہ اپنے حجم کے اعتبار سے نسبتاً کم وقیع ہے۔ لیکن دیگر معنوی خوبیوں کے لحاظ سے اس کا پایہ خاصا بلند ہے۔ اس کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کے فنی شعور نے ترقی کے کئی مراحل طے کر لئے ہیں۔ حالات و واقعات کا جس انداز سے تحلیل و تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہ ان کے شعور کی فنی پختگی پر دلیل ہے۔

اس فن سے متعلق شبلی کی آخری معرکۃ الآرا تصنیف "سیرت النبیؐ" ہے۔ جسے ۱۹۱۰ء میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اپنی بے وقت موت کے سبب جس کی تکمیل سے قاصر رہے۔ صرف دو جلدیں لکھ پائے تھے کہ ۱۹۱۴ء میں انتقال ہو گیا۔ بقیہ چار جلدوں کی تکمیل ان کے شاگرد رشید علامہ سید سلیمان ندوی نے شروع کی۔ دو جلدیں دیکھنے سے مولانا کی بصیرت اور ان کی تصنیفی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ سیرت النبیؐ پر ایسی جامع تصنیف اب تک دنیا کی کسی زبان میں نہیں لکھی گئی۔ کچھ لوگ سیرت کو سوانح نگاری کی حدود سے خارج کرتے ہیں اور اس کی طوالت کو اپنے فیصلے کا جواز بناتے ہیں، لیکن ایسا کہنا دراصل معترضین کی ہی کم بصیرتی کی دلیل ہے۔

شبلی نے بعض اہم سوانحی موضوعات پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ جو دارالمصنفین اعظم گڑھ کی جانب سے مقالاتِ شبلی کے عنوان سے مختلف جلدوں میں شائع ہو گئے ہیں۔ "اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر" اس سلسلے کا ایک طویل مضمون ہے جو علیحدہ کتابچہ کی صورت میں شائع ہو گیا ہے۔

حالی اور شبلی کے معاصرین اور مقلدین میں کسی نے ایسی اہم تصنیف اپنی یادگار نہیں چھوڑی جسے اس فن کے ارتقا کی منزل میں "سنگِ میل" قرار دیا جائے۔ حالی اور شبلی نے ۱۹۱۴ء میں وفات پائی۔ اسی سال جنگ عظیم اول کا آغاز ہو گیا۔ اور سماجی زندگی میں افراتفری کی کیفیت رونما ہو گئی۔ جنگ کے اثرات نے صحافت کو خاص طور سے فروغ دیا۔ اور اس صحافتی دور میں اور اس کے بعد بھی جس قسم کی کتابیں تصنیف کی گئیں ان میں صحافتی بلکہ تجارتی ذہنیت صاف جھلکتی ہے۔ اب لکھنے والے کی پسند اور ناپسند کے بجائے بازار کے چلن کا لحاظ رکھنا ناگزیر ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ کاوش اور محنت سے جی چرانے لگے ہیں اور جلد مال کی بہم رسانی میں لگ گئے ہیں۔ بہرحال ایک خصوصیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ان سطحی قسم کی سوانح عمریوں نے لوگوں کے ذوق مطالعہ اور تجسس کو

نکھارنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ شبلی اور حالی کے موضوعات قدرے محدود تھے لیکن بعد کے آنے والوں نے اس میدان میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ اب تک سوانح عمری پر اسلاف پرستی کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ اور اسلاف بھی وہ جس سے دینی و مذہبی رابطہ قائم تھا۔ بعد کے آنے والوں نے مسلمان حکمرانوں اور مشاہیر علم وادب کے ساتھ ساتھ غیر ملکی اور غیر مسلم حکمرانوں اور رہنماؤں کو بھی موضوع بحث بنایا۔ سیاسی اور قومی شخصیتوں پر بھی قلم اٹھایا گیا۔ ہم عصر سلاطین کی زندگیاں بھی قلم بند کی گئیں۔ نیز شبلی اور شرر کی کوششوں سے مسلمانوں کے مذہبی رجحان میں اور استحکام پیدا ہو گیا تھا۔ اس بنا پر کثرت سے مذہبی شخصیتوں پر بھی لکھا گیا اور ایسی شخصیتوں کو بھی خاص طور پر ترجیح دی گئی، جس کے کارنامے مذہب کو عظمت و سربلندی عطا کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً خان خانان، حیدر علی اور ٹیپو سلطان وغیرہ۔

شرر نے اپنے رسالے "دلگداز" میں مشہور شخصیتوں کے [حال]ات میں "سیر جال" کے نام سے ایک سلسلہ جاری کیا اور علماء [ص]وفیاء، فقراء، شعراء و سلاطین اور انبیاء غرضکہ مختلف اور [متعد]د موضوعات پر مضامین لکھے، اب تک صرف مرد مشاہیر [پر] قلم اٹھایا گیا تھا۔ شرر کی اولیت یہ ہے کہ انہوں نے عورتوں کو [بھی] موضوع بحث بنایا۔ اور اس طرح سوانح نگاری کے ایوان میں [ایک] نئے باب کا اضافہ کیا۔

حالی، شبلی اور شرر کے بعد کا دور زیادہ تر تاریخی رجحان [کا حا]مل ہے۔ اس میں اگر ایک جانب سلاطین سلف پر کام ہوتا [تو] دوسری جانب ہم عصر سلاطین اور زعمائے سلطنت مثلاً [ا]مان اللہ خاں غازی، کمال پاشا، اور ہٹلر اور موسولینی وغیرہ [م]وجہ بنے رہے۔ بعض مشہور شخصیتوں کی سوانح عمریاں دوسری [زبا]نوں سے ترجمہ کی گئیں۔ قوم کے سیاسی رہنماؤں کی سوانح [عمری]اں بھی ذوق و شوق سے لکھی جانے لگیں۔ گاندھی جی، مولانا [آزا]د، قائد اعظم، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا محمد علی جوہر اور [عبید]اللہ سندھی وغیرہ۔ غرضیکہ تمام اہم سیاسی شخصیتوں پر

قلم اٹھایا گیا۔ یہ سوانح عمریاں اور مضامین اس وقت کی سیاسی صورت حال کو سمجھنے میں خاص طور پر مفید ہیں۔ نیز ان کی روشنی میں سیاسی شخصیتوں کے بارے میں بہت ہی دلچسپ اور انوکھی معلومات بہم پہونچتی ہیں۔ جن لوگوں کے ان شخصیتوں سے ذرا زیادہ قریبی تعلقات تھے ان کی تحریروں میں احترام کے ساتھ ساتھ بے تکلفی کا پہلو بھی ابھر آیا ہے اور کہیں کہیں دبا دبا سا کھل کھیلنے والا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اس چیز نے شخصی مرقع نگاری کی راہ دکھائی اور بالآخر فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی میری زبانی" جیسا چٹپٹا مرقع لکھ کر ہی دم لیا۔ رشید احمد صدیقی کی ..... "گنجہائے گرانمایہ" بھی اس قبیل کی تصنیف ہے۔ عبدالحق کی "چند ہم عصر" سادگی اور صفائی کا عمدہ نمونہ ہے۔ مرقع نگاری کی روایت استقلال کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں کئی مخلصین شعر و ادب سرگرم کار ہیں۔ جن میں فکر تونسوی، اور شاہد احمد دہلوی خاص طور پر قابل لحاظ ہیں۔ حال ہی میں "چہرے" کے عنوان سے شورش کاشمیری کے تحریر کردہ شخصی مرقعوں کا مجموعہ شائع ہوا ہے، جس میں مصنف کی شورش پنہاں کا دخل ضرورت سے کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ لوگوں کی بڑھتی ہوئی مصروفیات کے پیش نظر سوانح نگاری کے مواقع اب کم ہیں۔ لہذا اردو میں مرقع نگاری کا مستقبل خاصا تابناک نظر آتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد اسلامی جذبے کے زیر اثر کچھ طویل سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں۔ مثلاً رئیس احمد جعفری کی "بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد" وغیرہ، لیکن ان کی حیثیت مستثنا کی سی ہے۔ ••

شہزاد منظر

# سومرسیٹ مام

دنیا کی کسی زبان میں شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہوگا جس کی ادبی حیثیت کے بارے میں نقادوں میں اس قدر اختلاف پائے ہو جتنا سومرسیٹ مام کے بارے میں ہے۔ وہ انگریزی کا واحد ادیب ہے جس کی بیک وقت تعریف بھی کی گئی اور تنقید بھی۔ کسی نے اسے آج کے دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار اور موپاساں کا سچا جانشیں قرار دیا تو کسی نے اسے دوسرے درجے کا ادیب۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کے بارے میں انگریزی ادب کے نقاد متفق نہیں ہو پائے اور اسی لئے انگریزی ادب کی تاریخ میں مام کو وہ مقام حاصل نہیں ہوا جس کا وہ مستحق تھا۔

نقادوں کے ایک گروہ کی رائے میں وہ ایک معمولی درجے کا ادیب ہے جس کے فن اور تخلیق میں کوئی فکری گہرائی نہیں ہے البتہ جو فن افسانہ نگاری سے واقف ہے اس لئے اسے ایک مقبول ادیب تو کہا جاسکتا ہے لیکن آج کے عہد کا بڑا ادیب نہیں۔ یہ نقاد مام کے مقابلے میں ہکسلے، لارنس، سارتر اور کامو کو بڑا ادیب قرار دیتے ہیں لیکن نقادوں کے دوسرے گروہ کا کہنا ہے کہ مام ان ادیبوں کے مقابلے میں نہ صرف برتر ہے بلکہ ان سے بہتر فن کار ہے اور اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو وہ موپاساں اور چیخوف کے بعد سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ مام کی اس تعریف و توصیف کے باوجود نقادوں کی اکثریت نے مام کو تاریخ ادب میں اہمیت نہیں دی۔ جدید ناول پر انگریزی میں جتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں بہت کم ایسی کتاب ہے جس میں مام کے ناولوں کو قابل توجہ سمجھا گیا ہو مثلاً David Daiches کے "دی ناول اینڈ دی ماڈرن ورلڈ" میں "سنس اینڈ لورس" (۱۹۱۳ء) اور "اے پورٹریٹ آف دی آرٹسٹ ایزا ے ینگ مین" (۱۹۱۶ء) کا تو ذکر ہے لیکن "آف ہیومن بانڈیج" کا کوئی ذکر نہیں ہے اسی طرح V. S. Pritchett کی "دی ماڈرن ناول" اور Bullet کی "ماڈرن انگلش فکشن" میں اس کا تذکرہ تک نہیں ہے۔ والٹر ایلن نے حال میں جدید ناول کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں مام کو "پروفیشنل ماسٹر" کے نام سے منسوب کیا ہے جس کا مقصد اس کی تعریف نہیں بلکہ توہین ہے۔ ایلن نے لکھا ہے کہ اس کے موضوعات اور کردار بہت محدود ہیں البتہ اس کا ایک بہت ہی عمدہ اسٹائیل ہے جس کی وجہ سے اس کے تمام عیوب اور خامیاں چھپ جاتی ہیں۔ والیٹر ایلن نے "دی لیٹر ریلزم" میں مام کے بارے میں نصف سطر لکھا ہے۔ آرنسٹ بیکر نے دس جلدوں پر مشتمل جو عظیم الشان تصنیف "ہسٹری آف دی انگلش ناول" پیش کی ہے اس میں صرف دو مقام پر مام کا مختصراً ذکر ہے۔ وارین بیچ نے "Twentieth Century Novel" میں اس کے بارے میں اس لئے بحث نہیں کی کہ ٹیکنک ارتقا میں اس نے کوئی خاص کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔

سومرسیٹ مام کیا ہے اور کیا نہیں ہے اور اس کی ادبی حیثیت کیا ہے اس کے بارے میں نقادوں کے معارضے میں اسے کہیں زیا

ہے۔ چنانچہ وہ خود لکھتا ہے "مجھے معلوم ہے کہ میں کہاں کھڑا ہوں
دوسرے درجے کے ادیبوں میں بالکل پہلی صف میں ہوں" ماہم کے
عصر اور دوست (Malcolm Muggeridge) کے بیان کے
طابق اس نے کبھی بھی اپنے آپ کو عظیم ادیب تصور نہیں کیا وہ ہمیشہ
تخلیقات کی اہمیت کو کم کر کے دیکھتا ہے اور وہ خود کو محض تفریح
سامان فراہم کرنے والا popular entertainer سمجھتا ہے جو
بت جلد فراموش کر دیا جائے گا۔ چنانچہ اس نے مرنے سے قبل اپنی
بی حیثیت کی خود ہی وضاحت کر دی اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ سارتر
اور ہکسلے کی طرح وہ بنیادی طور پر فلسفی نہیں تھا اور نہ اس کا
پنا کوئی فلسفہ تھا جس کے اظہار کے لئے وہ ادب کو ذریعہ بناتا۔ وہ
یادی طور پر ادب کی تخلیق اپنی ذاتی خوشی اور مسرت کے لئے کرتا
ہے چنانچہ وہ اس بارے میں لکھتا ہے:۔

میں ہمیشہ اپنی خوشی اور انبساط کے لئے لکھتا ہوں لعض
فہ نتیجے کے طور پر دوسرے لوگ لطف اندوز ہوتے ہیں اور بعض دفعہ
ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں ہمیشہ اس پر عمل کرتا ہوں۔ میرا
طف دلچسپی ہر قسم کے نتیجے سے آزاد ہے میں اسی طرح لکھتا ہوں
جس طرح انسان کے دل و دماغ پر بار گزرے بغیر جھینگر ٹرٹراتا رہتا ہے۔

ماہم نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے کہ وہ لکھتے وقت ہمیشہ
خوشی محسوس کرتا ہے اس لئے وہ چاہتا ہے کہ قاری
ھتے وقت لطف حاصل ہو۔ اس نے لکھا ہے "مطالعہ کا
مقصد لطف و انبساط ہے chore نہیں۔ ہر ادب فراریت
رتا ہے یہی اس کا حسن ہے...... ناول ایک فارم آف
ہے اور آرٹ کا مقصد لطف اندوزی ہے۔ یہ روح اور
حس کی خوشی کا نام ہے۔ خوشی دانشورانہ اور غیر دانشورانہ
ہے اور ایک اچھے ناول کا مطالعہ ایک بہت بڑا ذہنی
ا ہے"۔

کیا وجہ ہے کہ ماہم نے انگریزی کے زیادہ تر نقادوں کی
اپنی جانب مبذول نہیں کی؟ اگر وہ ایک "پوپلر ادیب"
فن افسانہ نگاری کا ماہر ہے اور ایک عمدہ اسٹائل رکھتا ہے تو

یہ کوئی عیب نہیں ہے۔ ماہم نے ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ
دانشور طبقہ اس کے بارے میں بہت کم سوچتا ہے چنانچہ اس نے
خود اعتراف کیا ہے کہ دنیائے ادب کے ناخداؤں نے میری تخلیقات
کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ میرے خیال میں اس کی سب سے
بڑی وجہ اس کے افسانوں اور ناولوں میں فکری گہرائی کا فقدان اور
زندگی اور دور حاضر کے تقاضوں سے فرار ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ
اس نے اپنے کرداروں کے سماجی اقتصادی اور سیاسی پس منظر کو
دکھانے اور تہذیب کے انحطاط کی عکاسی کرنے سے عمداً گریز کیا ہے
یہی وجہ ہے کہ ۳۵ سال قبل جیمس جوائس۔ گالزوردی اور ویلز کے
پرستاروں اور بعد میں لارنس، ہکسلے، وولف، سارتر کافکا اور
کامو کے ماننے والوں نے اس کی تحریروں کو نظر انداز کیا۔

ماہم کے ناول دلچسپ ہونے کے باوجود روایتی انداز کے
ہوتے ہیں۔ وہی روایتی بیانیہ انداز۔ وہی ابتدا۔ وہی درمیان
وہی خاتمہ۔ حقیقت یہ ہے کہ ماہم نے ناول کے ڈھانچے اور ٹیکنک
میں کوئی جدت نہیں کی۔ ماہم اپنے ناولوں میں زمانے کی رفتار۔
اس دور کی تحریکات و تصورات کی نمائندگی کرنے میں بھی ناکام رہا۔
ماہم، شا، ویلز اور گالزوردی کا ہم عصر تھا۔ یہ تمام ادیب اپنے دور
کے سماجی مسائل سے گہرے طور پر اور سیاسیات سے بالواسطہ
طور پر وابستہ تھے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں غربت۔ طبقاتی
کشمکش، اقتصادی استحصال، جنگ اور عام سماجی حالات سے
بحث کی تھی لیکن ماہم نے اپنی کسی بھی کتاب میں سیاسی اور سماجی
مسائل سے بحث نہیں کی اور اپنے دور کے سماجی مسائل سے خود کو
الگ رکھا اور اس سلسلہ میں یہ منطق پیش کی کہ "یہ معمولی اور عارضی
دلچسپی رکھتے ہیں"۔

اس نے ۱۹۵۹ء میں فلپ ٹوئن بی کو ایک انٹرویو دیتے
ہوئے کہا "آپ میرے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ میں ایڈورڈین عہد
کی ایک یادگار ہوں۔ ہو سکتا ہے میں آپ لوگوں کے لئے قدیم طرز کا
انسان ہوں لیکن میں داستان گوئی پر یقین رکھتا ہوں۔ اس نے
کہا "افسانوی ادب میں پروپیگنڈا کی کوئی گنجائش نہیں ہے خواہ

وہ سیاسی ہو یا فلسفیانہ" تو تن بی نے جب اس کی توجہ "لیٹرا آف میجنو" کی طرف مبذول کرائی جس میں اس نے غربت اور سماج کے بارے میں نوجوان ڈاکٹر کے خیالات کا اظہار کیا تھا تو مام نے کہا "یہ محض ڈرامائیت کی غرض سے کیا گیا تھا کسی سماجی یا سیاسی مقصد سے نہیں۔"

کہا جاتا ہے کہ مام کا اپنا کوئی خاص نظریہ یا فلسفۂ حیات نہیں تھا لیکن اس نے "ریزرس ایج" اور دوسری غیر ادبی تحریروں میں مذہب اور سریت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے خصوصاً اس نے "ریزرس ایج" میں ہندو سریت پسندی کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اُسے اس سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ بقول مام کے سوانح نگار رچرڈ کورڈ بل" ۱۹۳۸ء میں مام جب ہندوستان آیا تو وہ ایک مشاہد اور ایک ناول نگار کی حیثیت سے "ہندو سریت" کا گرویدہ ہو گیا۔

"دی ریزرس ایج" (مطبوعہ ۱۹۴۴ء) اس کا ایک ایسا ناول ہے جس میں اس نے زندگی اور موجودہ دور کے سماجی اور سیاسی مسائل سے بحث کی ہے اور اپنے خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے۔ گلیں دے ویسکاٹ کے بیان کے مطابق "دوسری عالمگیر جنگ شروع ہونے کے فوراً بعد یہ ایک بہت ہی اہم ناول ہے۔" اور بقول رچرڈ کورڈ بل "ریزرس ایج" شاید پہلا ناول ہے جو ادبی قدر کا حامل ہے۔ یہ ناول اس کی پختہ عمر کی تخلیق ہے جسے اس نے ۷۰ سال کی عمر میں لکھا ہے اور جسے اس کا ایک عمدہ فلسفیانہ ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنی ۹۱ سالہ زندگی میں بہت کچھ دیکھا اور بہت کچھ تجربہ حاصل کیا ہے۔ اس کے سامنے گذشتہ نصف صدی میں دو عالمگیر جنگیں ہوئیں جنہوں نے پرانی دنیا کو تہہ و بالا کر کے اس کے کھنڈروں پر نئی دنیا آباد کی۔

بیسویں صدی کے دو اہم واقعات دو عالمگیر جنگیں ہیں جنہوں نے آج کی دنیا کے ہر ذی فہم انسان کو متاثر کیا ہے۔ مام نے نہ صرف دو عالمگیر جنگوں کی تباہ کاریوں کو دیکھا بلکہ پہلی جنگ عظیم میں عملی حصہ بھی لیا۔ عالمگیر جنگوں کی تباہ کاریوں نے انسان کے دلوں میں جو خوف و ہراس اور ناکامی اور شکست خوردگی کا احساس پیدا کیا اس نے انسان کے پرانے عقائد اور پرانی قدروں پر سے اس کے اعتماد کو ختم کر دیا جس کی وجہ سے آج کا انسان فکری طور پر گو مگو اور تذبذب کے عالم میں مبتلا ہے اور آج اسے نجات کی کوئی راہ نظر نہیں آ رہی ہے۔ یہ ایسے واقعات ہیں جن سے فرار پسند ادیب و شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پائے ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ انگریزی ادب پہلی جنگ عظیم سے اور اس کے فوراً بعد زیادہ تر جارجین عہد کے رومانی ادیبوں سے متاثر تھا۔ چنانچہ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۰ء تک اگرچہ یورپ میں اقتصادی کساد بازاری کا زور تھا اور شہری تہذیب کے نئے غلام — کارخانوں کے مزدوروں کی تحریکوں اور مذہب سے بیزاری نے کافی شدت اختیار کر لی تھی اس کے باوجود انگریزی ادب پر رومانی اثرات ختم نہیں ہوئے لیکن جلد ہی سرمایہ داریت کے معاشی بحران، پہلی جنگ عظیم کے نتیجہ میں روس میں آنے والے اشتراکی انقلاب اور سائنس اور ٹیکنولوجی کی دنیا میں نئے نئے انکشافات نے ساری دنیا میں ایک سماجی اور ذہنی انقلاب پیدا کیا اس دور میں ڈی۔ ایچ لارنس، الڈس ہکسلے، ٹی۔ ایس ایلیٹ اور جارج برنارڈ شا وغیرہ کا نیا انقلابی اور پرانی قدروں کا باغی گروہ منظر عام پر آیا اور اس کے سامنے مشینی تہذیب کی برہنہ شکل آہستہ آہستہ واضح ہوتی گئی اور اس نے اپنی آنکھوں سے پرانی قدروں کو مرتے ہوئے دیکھا۔ ان حالات پر انسان کو خدا اور خود پر جو زبردست اعتماد تھا وہ ختم ہو گیا اور یورپ کا دانشور طبقہ مسائل کو حل کرنے کی راہیں تلاش کرنے لگا۔ اس نے یہ راہیں عام طور پر دو ذریعوں سے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ایک خدا کے وجود اور آج تک کی تمام سماجی اور اخلاقی قدروں سے بغاوت، اشتراکیت اور لادینی وجودیت پر یقین کے ذریعہ دوسرے روحانیت اور سریت کے ذریعہ۔

مام کی تحریروں میں اگرچہ جنگ کے بعد کی المناک سماجی زندگی کی جھلکیاں نہیں ملیں گی تاہم وہ دو عالمگیر جنگوں سے پیدا ہونے والے حالات اور انحطاط پذیر قدروں سے متاثر

...در رہا ہے۔ زندگی کے ابتدائی دور میں خصوصاً اپنی نوجوانی میں آم
...ب سے متنفر اور خدا کے وجود سے منحرف تھا۔ وہ کائنات کو
...قت تخلیق کے مقصد اور زندگی کے بے معنی یا بامعنی ہونے پر
...رنے کے لئے تیار نہیں تھا لیکن جوں جوں عمر گذرتی گئی اس
...ور و ادراک روشن ہوتا گیا۔ وہ کائنات اور زندگی کے
...تلاش کرنے پر مجبور ہو گیا اور شعوری ہو یا غیر شعوری طور
...ہ ایک خاص فلسفۂ حیات سے منسلک ہو گیا۔ حقیقت
...ہے کہ ہر ذی شعور انسان کو زندہ رہنے کے لئے کسی نہ کسی
...سفۂ حیات سے وابستہ ہونا ہی پڑتا ہے چنانچہ آم کے ساتھ
...ی ایسا ہی ہوا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فلسفۂ حیات اس کا اپنا
...سفۂ حیات نہیں تھا (دنیا میں کتنے ایسے ادیب اور دانش ور
...جن کا اپنا فلسفۂ حیات ہے؟) آم نے یورپ کے دیگر انحطاط
...ند ادیبوں اور دانشوروں کی طرح آج کی دنیا کے مسائل کا
...حل روحانیت میں تلاش کیا اور وہ بھی ایسی روحانیت
...س کا تعلق "ویدانت درشن" یا فلسفۂ ویدانت سے تھا۔

آم نے ساری دنیا کا دورہ کیا تھا اور مختلف ممالک
...تہذیب اور فلسفہ کا مطالعہ کیا تھا لیکن وہ سب سے زیادہ متاثر
...ہندوستان کے ہندو فلسفہ اور روحانیت سے ہوا چنانچہ
...نے اپنی کتاب "پوائنٹ آف ویو" میں بھارت سے متعلق [illegible]
...اپنے ناول "ریزرس ایج" میں اس فلسفہ اور روحانیت کے
...رموز و اسرار سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس ناول کا ہیرو لاری
...لاابالی طبیعت کا ایک متفکر نوجوان ہے جو روحانی سکون کی
...تلاش میں ساری دنیا کا چکر لگاتا ہے اپنی محبوبہ کی محبت کو
...روحانی بلندی کے حصول کی خاطر ٹھکرا دیتا ہے۔ یوں تو اس
...زندگی میں متعدد عورتیں آتی ہیں اور وہ ان کے ساتھ جنسی
...تعلق بھی کرتا ہے لیکن اسے کہیں بھی روحانی سکون نہیں ملتا
...مگر اسے کہیں سکون اور اطمینان حاصل ہوتا ہے تو وہ ہے
...ہندوستان جہاں اسے عجیب و غریب روحانی تجربات
...ہوتے ہیں اور وہ یہاں زندگی کے تمام مسائل کا حل پا لیتا ہے۔

دراصل "ریزرس ایج" کا ہیرو لاری آج کے انحطاط پذیر یورپ کا نمائندہ ہے جو میکانکی مادیت اور مشینی تہذیب سے گھبرا کر روحانیت میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ آم نے بھی ہکسلے، لارنس اور ہرمن ہیسن کی طرح انسان کی نجات کے بارے میں سنجیدگی سے سوچا ہے لیکن اس کا نظریہ بنیادی طور پر غلط ہے کیوں کہ انسان کی نجات اور اس کے سماجی مسائل کا حل روحانیت اور سریت میں نہیں بلکہ اس کا حل صرف سماجی انقلاب میں ہے۔ آج یورپ کے سارے ادیب اور دانشور واضح طور پر دو حصوں اور دو مکتبہ ہائے فکر میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک اشتراکی اور لامذہب وجودیت پرستوں کا مکتبۂ فکر ہے اور دوسرا روحانیت پرستوں کا۔ آم آخرالذکر مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتا ہے اسی لئے "خالص ادب" اور "خالص فن" کا پرستار ہونے کے باوجود اپنے زیر بحث ناول میں اس نے روحانیت کی کھلی تبلیغ و اشاعت کی ہے اس لئے آم کا ادب و فن کو محض تفریح اور ذاتی انبساط کا ذریعہ قرار دینا مضحکہ خیز ہے اور اس ناول میں "خالص ادب" کا نظریہ روحانیت کی "خالص تبلیغ" ہو کر رہ گیا ہے۔

رچرڈ کورڈیل کا کہنا ہے کہ آم نے "دی ریزرس ایج" ہر قسم کے پروپیگنڈا سے الگ ہو کر لکھا ہے۔ وہ "ریزرس ایج" میں چند سوالات کرتا ہے لیکن کوئی جواب نہیں دیتا اور قاری کو اپنے آپ سے نیکی اور بدی، انصاف اور ناانصافی، صداقت اور توہم، اچھی اور بری زندگی کے بارے میں سوال کرنے پر اکساتا ہے۔ کورڈیل دوسری جگہ لکھتا ہے۔ آم ہندو سریت کا گرویدہ ہونے کے باوجود خود کو زندگی کے بارے میں سریت پسندانہ نظریہ میں نہیں ڈھالا۔ اس نے مقدس انسانوں، سادھوؤں، فقیروں، یوگیوں اور بھارتی پنڈتوں کے بارے میں ہمدردی کے ساتھ اور انہیں دیانت داری سے سمجھنے کے جذبے کے تحت لکھا ہے۔

کورڈیل کا بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے اگر آم کو ہندو سریت سے دلچسپی نہیں تھی تو اس کا ہیرو لاری روحانی سکون کے لئے ساری دنیا کے رہتے ہوئے ہندوستان کیوں آیا؟ اور اس نے ہندو فلسفہ اور روحانیت میں سکون کیوں محسوس کیا؟ اس کا

ہیرو لاری جیسا بُت کی تعلیمات میں بھی پناہ حاصل کر سکتا تھا ماٰم نے "ریزرس ایج" کے علاوہ اپنی تصنیف "ڈون فرنانڈو" Don Fernando (۱۹۳۵ء) میں بھی اپنی سترّیت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

ماٰم کے نظریہ اور انداز فکر سے اختلافات کے باوجود مجھے یہ کہتے ہوئے قطعی جھجکاہٹ نہیں ہے کہ وہ میرا پسندیدہ ادیب ہے اور میں اسے آج کے دور کا ایک بڑا فن کار سمجھتا ہوں جو نہ صرف فن داستان گوئی کا ماہر تھا بلکہ جس نے انیسویں صدی کے کلاسیکی افسانوی ادب کی روایتوں کو برقرار رکھا تھا۔ ماٰم کتنا بڑا ادیب ہے اور اس کی ادبی حیثیت کیا ہے اس کا فیصلہ تو مستقبل کا ادبی مورخ ہی کرے گا کیوں کہ ہمعصر ادیبوں کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینا بہت مشکل ہے اور اس بارے میں نقادوں سے عموماً غلطیاں ہوتی رہتی ہیں اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ آج کے دور کا ایک بڑا افسانہ نگار ہے اور اسے فن افسانہ نگاری میں جو زبردست دسترس حاصل ہے وہ اس کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کو نہیں ہے۔ یوں تو سارتر اور کامو سے لے کر کافکا تک سبھوں نے افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے افسانے فلسفہ اور نظریہ کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں۔ ان میں افسانویت سے زیادہ فلسفہ ہوتا ہے۔ ان میں فن افسانہ نگاری کا عروج نظر نہیں آتا اور ان کے افسانے کلاسیکی افسانہ نگاری کی تعریف اور معیار سے قطعی مختلف ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم افسانہ نہیں بلکہ کوئی فلسفیانہ مضمون پڑھ رہے ہیں۔ ناول یا افسانہ اگرچہ صرف افسانویت کا نام نہیں ہے اور اس میں فکری گہرائی بھی ضروری ہے لیکن ناول اور افسانہ کو بنیادی طور پر ناول اور افسانہ ہی ہونا چاہیے فلسفہ کو تھیسس نہیں۔ اس لحاظ سے اگر ماٰم کے افسانوں اور ناولوں کو دیکھا جائے تو وہ ان مفکر ادیبوں کے افسانوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ دلچسپ فن کارانہ اور قابل مطالعہ ہوتے ہیں۔ اس کے افسانے پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم موپاساں کے افسانے پڑھ رہے ہیں۔ ماٰم نے کیتھرین منس فیلڈ کے بعد انگریزی ادب کو بڑے اچھے اچھے افسانے دیئے ہیں جسے ادب کا کوئی مورخ فراموش نہیں کر سکے گا۔

ماٰم کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ وہ قارئین کے دل و دماغ پر فوراً قابو پالنے کے فن سے پوری طرح واقف ہے اس کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ہر افسانے ہر ناول ہر ڈرامہ اور ہر مضمون میں قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رکھتا ہے اور یہ کم بڑی خوبی نہیں ہے یوں تو دنیا میں بڑے بڑے ادیب و فن کار موجود ہیں لیکن یہ خوبی بہت کم ادیبوں میں ہے۔ رچرڈ کورڈیل نے صحیح لکھا ہے کہ انگریزی اور دنیا کی نصف درجن زبانوں میں ماٰم کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں پڑھی جاتی ہیں اس کی وجہ Romantic glamour نہیں بلکہ اس کی وجہ ڈرامہ آف ہیومن ریلیشن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ آسانی سے پڑھی جاتی ہیں۔ ماٰم کو اندیشہ تھا کہ وہ چوں کہ محض ایک تفریحی اور مقبول ادیب ہے اس لئے ہو سکتا ہے کہ اُسے جلد فراموش کر دیا جائے لیکن میرا خیال ہے کہ اس کا اندیشہ غلط ہے اس نے اپنی ۹۱ سال کی عمر میں اتنی قابل ذکر تخلیقات پیش کی ہیں جسے آنے والی نسل اور مستقبل کا ادبی مورخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گا اور اس کے بعض افسانے ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

## بقیہ: کام کے لوگ

رکشا والے نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا اور رکشا میں بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

"تم نے لاش بیچ دی ——؟!"

"ہاں —— کیا بُرا ہے۔ تمہارے رکشا کا کرایہ کاٹ کر ایک اچھی خاصی رقم بچ گئی ہے —— اور پھر وہ کون ہماری کچھ لگتی تھی —— ہمارے بھی پیسے بچ گئے اور وہ سالی بھی ٹھکانے لگ گئی!"

اور رکشا والا ضرورت نہ ہوتے ہوئے بھی پیڈل پر زور لگانے لگا —— اس کی حیرت کچھ بڑھ گئی تھی۔

ڈاکٹر سید محمد حسنین

# تقویٰ اور تقیہ

گاندھی جی کے پاس دو چار ایسی چیزیں تھیں، جو انہیں اتنی عزیز تھیں اور جن کی جدائی گاندھی جی کو گوارا نہ تھی۔ ان میں ایک مورتی بھی تھی۔ یہ تین بندروں کا ایک سنگی مجسمہ تھا جس میں ہر بندر دونوں ہاتھوں سے اپنی آنکھ کان اور لب چھپائے ہوئے تھا — برائی نہ دیکھو، برائی نہ سنو، برائی نہ بولو — یہ مجسمہ گاندھی جی کی سماجی زندگی اور اخلاقی کردار کی پہچان کا اعلیٰ سبق تھا۔

آنکھیں دیکھنے، کان سننے اور لب بولنے کو ملے ہیں۔ ہمیں حق ہے کہ ان نعمتوں سے مصرف لیں اور خوب خوب مصرف لیں۔ پر ان کے جائز مصرف کا سلیقہ اور مناسب استعمال کا طریقہ جاننا بھی شرط ہے۔ عدم احتیاط اور افراط و تفریط سے یہ نعمتیں وبال جان بن جائیں، اس کا شعور مقدم ہے۔

تقویٰ سے مراد عام طور پر پرہیزگاری لی جاتی ہے۔ ہم ایسے شخص کو متقی سمجھتے ہیں، جو خوف خدا رکھتا ہے اور گناہوں سے پرہیز کرتا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے یہ نہایت سستے قسم کا تصور ہی ہے، جیسے اسلام کو مسلمان اور عبادت کو نماز روزہ تک محدود سمجھنا۔ تقویٰ وہ پارسائی ہے جس میں طہارت ہوتی ہے اور صفائی بھی۔ نہایت صاف ستھرا لباس پہن کر آپ تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ لیکن، اگر آپ ناطاہر ہیں، تو نماز نہیں ادا کر سکتے۔ مذہب طہارت اور سادگی پسند کرتا ہے، مگر وہ طرح داری اور خوش پوشی دیکھتا ہے۔ تقویٰ جسم اور روح دونوں کی صفائی چاہتا ہے۔ یہ ظاہر و باطن اور عمل و فکر میں پاکی کا طالب ہے، ایسی پاکیزگی، جو کردار یا سے آلودہ نہیں ہوتی۔ یہ وہ عمل صالح ہے، جس میں چشم پوشی کی اجازت براہ راست ضمیر سے ملتی ہے اور بڑی دشواری سے حاصل ہوتی ہے۔

متقی قول و فعل کی اچھائی برائی کی تمیز سے ناشناس نہیں ہوتا ہے، وہ انصاف اور حق پسندی کی شریف خصلتیں رکھتا ہے۔ وہ محسن خیر ہوتا ہے اور کسی کام کو درستگی کے ساتھ سمجھے اور اسے بحسن و خوبی انجام دینے کی مہارت رکھتا ہے۔ ناسازگار حالات میں دشواریوں اور پریشانیوں کی دشوار گزار راہ سے ہٹنا یا پلٹنا پسند نہیں کرتا۔ مردانہ وار وہ ان کا سامنا کرتا ہے اور ضبط و صبر سے انہیں جھیلتا ہے۔ غیر متقی اس کے برخلاف قول و فعل میں لغزشوں کو کسر شان نہیں خیال کرتا۔ نامناسب اور ناروا حالات میں وقتی مصلحتوں کو وہ بجا و مناسب سمجھتا ہے۔ وہ جاہ پرست (careerists) ہوتا ہے۔ اور نام و نمود کی خاطر رعایت و مروت سے بلا تامل استفادہ کرنے میں گریز نہیں کرتا۔ گو اس بستی میں آبرو کی تمنا ہر ہوشمند کے دل میں کروٹیں لیتی ہے، پر کانٹوں میں الجھ کر آگے بڑھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں! متقی کا شعار حق بیانی ہوتا ہے، حق پوشی اس کا شعار نہیں۔ جو وہ خلوت میں کرتا ہے، وہی جلوت میں۔ مخفی حجوب سے وہ یوں احتراز کرتا ہے، جیسے عیار کا بیل شناسے یا دکلاء نیچ بیانات کی شہادت سے!

---

دنیا کو والتائن نے وادیٔ حزن قرار دیا ہے۔ ابلیس بھی ان کا ہمنوا ہے۔ جبریل نے جب اس ہمدم دیرینہ سے "جہان رنگ و بو" کا حال دریافت کیا تو شکوہ کی زبان اور دلبرانہ شان سے اس نے یہ جامع اور بلیغ جواب دیا۔

"سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو"

مرزا غالب نے، خدائی رحمت و رضا اور راحت کا باعث ہو یا اس دائمی درد و داغ اور سوز و ساز کے دو اسباب بتائے ہیں، غم عشق اور غم روزگار ——— میں غالب کے خیال سے مکمل اتفاق کرتا ہوں کیونکہ مجھے سائنٹیفک نظر آتا ہے۔ روحانیت اور مادیت، خیر و شر، تعمیر و تخریب کے سارے قضیئے مجھے اسی غم کے عینی یا مرئی نتائج نظر آتے ہیں۔ ابن آدم کی زندگی از مہد تا لحد اسی پر سوز فسانۂ غم کی شان ہے۔ غم دوراں یا غم جاناں ——— پذیرائی غم مزاج اور حواس پر منحصر ہے کہ کون کس غم سے کیسا اور کتنا اثر لیتا ہے۔

غم روزگار میں تقویٰ کی تلاش مجھے اس لحاظ سے نامنظور ہے کہ روپیہ کے ساتھ ہمارے ملک میں اخلاق کا بھی ڈی ویلیوئیشن ہو چکا ہے آپ تو جانتے ہی ہیں [illegible] بار گیا۔ یہ [illegible] بار بار کر رہے ہیں ! ——— ملک کی مالی اور علمی بضاعت کسی علیم و بصیر سے پوشیدہ نہیں۔ تنگ دستی نے ہر طرح ثروت کو تنگ دل بنا دیا ہے۔ قلب و نظر کی یہ تشنگی ہمارے خوش پوشوں کے روپ اور بہروپ سے عیاں ہے۔ بش شرٹ نے شیروانی کی شان ختم کر دی۔ شلوکے شانے پر سوار ہونے کو پریشاں ہیں۔ گلے میں پڑے دوپٹے عاشق نادیدہ کے حمائل بازو بن گئے ہیں۔ عورت اور مرد کا امتیاز نہیں، ملبوسات کے مصرف و استعمال میں مقصد اب ستر پوشی نہیں، اظہار، تحریص، اور دعوت ترغیب ہے ! ——— غیرت اور دیانت دار و کر معاشرہ سے یوں غائب ہوتی جا رہی ہے جیسے معلم سے ذوق علم یا کنٹرول شاپ سے چینی اور چاول ! ان اشیا کی چور بازاری سے نفع خوری کو ہوا لگی ہے۔ یہ اخلاقی قدروں کے ڈی ویلیوئیشن نے شرافت کو ٹکے کا ڈھیلا بنا دیا ہے۔ کسی خدا ترس نے جو کبھی شرافت کو ہاتھ لگایا تو کردار میں نجاست آلگی ——— ! بھولے بھٹکے کبھی تحفظ آبرو کی آرزو جاگتی بھی ہے تو سر چھپانے میں پیر اور پیر چھپانے میں سر کھلنے کا خدشہ لگا رہتا ہے۔ کیونکہ ٹوپی اور دوپٹہ دونوں کا رواج اٹھ گیا۔

غم روزگار کے اس مرض العام میں تقویٰ اور طہارت کی تلاش، آپ خود سعادت مندانہ غور کریں، چیل کے گھونسلے میں ماس یا نیم عریاں خاتون میں حیا دیکھنے کی امید موہوم ہو گی ! اب رہا غم عشق کا معاملہ تو جناب ؎

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

مثل مشہور ہے کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ چاول اور چینی کی طرح یہاں بلیک مارکیٹنگ ممکن نہیں۔ عاشق صادق کے لئے جسم نہ سہی نفس کی طہارت لازمی ہے۔ اس شغل لطیف میں پارسائی اور پاکبازی کا وجود وقت مناکحت گواہوں اور سامعین کی موجودگی کی مثال ہے۔ ورنہ خود فرمائیں، شادی جیسے فعل صالح کو "قانونی حرام کاری" کہنے میں کسی دریدہ دہن کا منہ آپ کیسے اور کیوں بند کریں گے ؟ برنارڈ شا جیسا ذہین و علیم ادیب، افسوس ہے، اس راز کو نہ سمجھ سکا کہ ایک ناکتخدا لڑکی کا کسی نوجوان مرد کے سپرد کر دیا جانا اجازت خلوت نہیں، اجازت رفاقت ہے، یہ رضا اور انتخاب !!

تو جناب، عشق قیسی ہو یا سیزری، عاشق کے لئے پارسائی اور پاکبازی ہر ساعت اور ہر منزل پر شرط ہے۔ عشق کا روگ کسو وقت لگ سکتا ہے اور عشق کے دورے کسی جگہ اٹھ سکتے ہیں؛ دوکان ہو یا درگاہ، گھاٹ ہو یا گھر، سنیما ہو یا صحرا اور کلاس ہو یا کوچہ، عاشقی ہمہ طلب ہوتی ہے اور بیتاب تمنا پر کنٹرول نہ رہے تو عشق تڑپنے کی چور روزی بن جاتا ہے۔ ! ——— قیسی اور سیزری کی تمثیل آپ کی ذہانت پر بار تو نہ ہوئی ؟ ——— بات یہ ہے کہ جدید شاعری نے تغزل اور حسن تغزل کا خون کر دیا ہے۔ نئی نظمیں ابہام و رمزیت کا لبادہ اوڑھ کر گونگے کا خواب ہو گئی ہیں۔ اچھے پڑھے لکھے سخن سنج بھی ان نیم یا لمحہ تجریدی نظموں کو پڑھ کر اپنے حواس اور فراغت کھو چکے ہیں۔ مرحوم میراجی کی روح عالم برزخ میں اس

صداقت کے مظہر پر کس قدر مسرور ہوگی کہ ہر ناقد اپنے عصر کا نقیب ہوتا ہے۔

قیسی عشق امام العشاق حضرت عامری عرف مجنوں سے منسوب ہے، جو عام نیم ہوشی میں اکثر اعتراف کرتے تھے کہ ؎

کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف
دل کے آنے کے اور ہی ڈھنگ ہیں

مجنوں عاشقانِ کامل و نامراد کے وہ دل تھے جن کا ثانی قدرت نے صرف ایک پیدا کیا، "ڈیوک آف ونڈسر"! انگلستان میں ناقہ و محمل کا دستور نہیں، ورنہ یقین جانئے میخانۂ یورپ کی شامِ غزل میں ساغر و مینا کے ساتھ مسز سمپسن کا چرچا عام ہوتا۔

سیزری عشق فاتحِ روم و مصر و یونان و انگلستان، جولیس سیزر کے نامِ گرامی سے منسوب ہے۔ زہرہ کا متزیز و شوخ بیٹا، کیوپڈ، جولیس سیزر کا ہمدمِ دل تھا، سیزر کی زوزمین، زن کی بشری کمزوریاں اس سے پوشیدہ نہ تھیں۔ یہ کیوپڈ کے بے خطا نشانہ کی صفائی تھی کہ سیزر نے چند ساعتوں میں قلوپطرہ پر قابو اور برطانیہ پر قدرت پالی! سیزری عشق "آیا، دیکھا اور [illegible]" ہے۔ میر حسن کی سحر البیان اور کالی داس کی شکنتلا اسی آمد و شد کی چٹ پٹی کہانیاں ہیں۔ یہ عشق نگہِ اولین کی برق روی سے رونما ہوتا ہے اور یہ ہی دیکھئے نئے حاکم کے پہلے معائنہ کی طرح ناموار ہو جاتا ہے!—

[illegible]ری عشق بعد از خلوتِ صحیح اکثر عاشقوں میں عصمت خوری کی علت بھی پیدا کر دیتا ہے جس کی زیادتی سے عاشق کبھی وحشت میں قید و بند زندگی گزارنے یا کبھی نوکری چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

عشق کا ذکر نکل آیا تو عرض کرنے کو جی چاہتا ہے کہ امراضِ جسمانی طرح عشاق کی بھی بسیار متنوع قسمیں ہیں۔ قیسی اور سیزری عشق بین الاقوامی شہرت اور شہادت کی سند رکھتے ہیں۔ معاشرتی طور پر عشق کی مخصوص علامتیں ہوتی ہیں جن کے آثار مخصوص اور انجام دو ہیں۔ ایک خرابی یا عمر سے، آپ کو غالباً ذاتی تجربہ ہوگا کہ اجسام کے امراض رونما ہونے لگتے ہیں، اسی طرح ایک دل بے قابو سوداوی کا سبب بن جاتا ہے۔

عشق جو فرد و فرد کے مابین ہوتا ہے، بلحاظِ تجنیس اس کے تین فارمولے رائج ہیں۔ یعنی بساطِ محبت پر ایک پلس اور ایک مائنس یا دو پلس یا دو مائنس کی بازی چلتی ہے۔ محتسبوں نے آخر الذکر پر پابندی عائد کر دی ہے کہ اس سے فطرت کی صنعت پر داغ لگتا ہے۔ گرچہ اہلِ یورپ اسے سو فی صد صحیح نہیں سمجھتے۔ حال میں چند عاقلانِ فرنگ نے اس بازی کو قانوناً ناروا سمجھنے سے انکار کر دیا ہے۔ ہندوستان میں فراق گورکھپوری نے بھی اس فارمولے سے بڑی دلچسپی لی ہے۔ موصوف نے دنیا کے کئی بزرگ اشخاص کی مثالیں بطور سند پیش کی ہیں اور اسے عین فطری فعل ثابت کرنے کی نہایت مخلصانہ اپیل کی ہے۔[1] محترمہ عصمت شاہد لطیف کا نام بھی اس ضمن میں ناقابلِ فراموش ہے۔ انھوں نے دو مائنس فارمولے کے کھیل تماشے نہایت کامیاب موقعوں میں دکھائے ہیں۔ الغرض، عشق جو فرد و فرد کے مابین ہوتا ہے اور جانبین میں کسی ایک کو ناکارہ اور نکما کر دیتا ہے، بہت عام ہے۔ اس میں عاشق کو آسودگی محبوب کے ناز و نیاز سے نہیں اس کی جوانی اور جسم سے میسر ہوتی ہے۔ یہ قسم سیزری عشق میں شامل ہے کہ یہاں ایثار اور احتیاط کی صفت مفقود ہوتی ہے۔ یہاں پیش دستی و دراز دستی لابدی اور دھول دھپّا لازمی ہوتا ہے۔ ہاں شوقِ وصل شعلہ خو پر قطرہائے شکیب کے دو چار چھینٹے پڑ جاتے ہیں تو عاشق تارک الدنیا ہونے سے بچ جاتا ہے اور تا عمر کا نشان اور تنبیہ اسے جلد حاصل ہو جاتی ہے! اکبر کو اپنے عاشقوں کے مستقبل کی خواہ مخواہ فکر تھی جو یہ فرما گئے ؎

عاشقی قیدِ شریعت میں جو آ جاتی ہے
جلوۂ کثرتِ اولاد دکھا جاتی ہے

فیملی پلاننگ کا بھلا ہو کہ اس نے ماں باپ کے خطرہ کا خاتمہ کر دیا ہے۔ گرانباری اولاد سے بے فکر رہ کر دو چار عشوے نہیں، ہنی مون کا سرور اور سو اور برسوں اٹھاتے رہئے۔ ملک کا بھلا، روزگار کا بھلا اور سسرال کا بھلا—!

عشق جو فرد و فرد کے مابین نہیں ہوتا، ہزاروں میں ایک

---

[1] ملاحظہ ہو اردو کی عشقیہ شاعری از فراق

کی مثال ہے ۔ جیسے فی زمانہ شاگرد وں میں اطاعت وسعادت کے ساتھ ذہانت وذکاوت ۔ اس عشق کا روگ قلب کو نہیں، ذہن کو لگتا ہے اور یہ اونٹ کا پکار رکھتا ہے ۔ نادان اور نیم خواندہ اس عشق کو "سنک" سے تعبیر کرتے ہیں اور ایسے عاشق کو خبطی قرار دیتے ہیں ۔ یہ ظاہر نہیں کیا جاتا کہ شیر نارمل کسے کہتے ہیں اور ایب نارمل سے اس کا کیا رشتہ ہے ؟ ۔ نصب العین کا عشق ایب نارملٹی سے شروع ہوتا ہے اور اپنے نقطۂ عروج پر پہنچتے پہنچتے عاشق کو از خلوت تا جلوت سپر نارمل بنا دیتا ہے ۔ یہ عاشق کے کردار میں جنون پیدا کر دیتا ہے ۔ وہ بے خودی جس میں وفاداری اور استواری کی سرمستیاں ہوتی ہیں ۔ رہبرانِ ملت و قوم اور موجدین علم و حکمت اس عشق میں صف اول کی ہستیاں ہیں ۔ مجاہدین، مستشرقین اور محققین صف دوئم کا مقام رکھتے ہیں ۔ اقبال فرزندانِ ملت سے اسی عشق کا امیدوار ہے ۔

---

اس خیال کو سائنٹیفک سا مانا گیا ہے کہ ایامِ حمل میں حاملہ کی دنیا خوش رنگ پھولوں، شیریں پھلوں، خوب صورت چہروں، پُر لطف باتوں اور حسین مناظر سے گلزار و گلنار رہنی چاہیے "جمالِ ہم نشین در من اثر کرد" کے مصداق مجموعی طور پر ماحول کے اثرات سے رحم میں بچہ اچھے اور خوش گوار اثرات قبول کرتا رہتا ہے ۔ میں نہیں جانتا اس نظریہ کے عملی تجربہ کی کبھی آپ کو توفیق ہوئی یا نہیں ۔ پر معاف کیجئے گا، یہ نتیجہ دوسری منزل کا ہے ۔ پہلی منزل کی حقیقت کون جانے ۔ یہ ذرا ازخلوت ہے کہ اس کیف خیز عالم نشاط میں آپ کے جسم اور جان کا کیا رنگ تھا ؟ ایک شعر عرض کرتا ہوں، ملاحظہ ہو۔ ؎

جیسی حالت پیش آتی ہے زمانے میں جسے
ذہنِ انسانی میں ویسا ہی اثر آتا ہے عکس

شعر ناقص ہو جائے گا ورنہ "زمانے" کو "بزمِ دوم" کا بدل سمجھ کر لطف لے کر اپنا اور اپنی اولادِ صالح کا تجزیہ کیجئے ۔ !

تو یہ ہاں، بری باتیں، گندے خیالات اور نجس تصورات خواہ کتنے ہی خوش رنگ تحریری ملبوسات میں کیوں نہ پیش کئے جائیں، پڑھنے والے کے باطن پر ضرور اثر ڈالتے ہیں ۔ ادب کو زندگی کی تصویر اور ادیب کو زندگی کا مصور بتایا گیا ہے ۔ میری ناقص رائے میں مذہب سے زیادہ تقوے کی حاجت ادب کو ہے ۔ حقیقت پرست ہوں یا تخیل پسند، قدامت پرست ہوں یا ترقی پسند، عریاں خامہ میں فرسائی مرغوش نا ممکن ہے ۔ اگر دامن دل پر مہر نجاست موجود ہے احتشام حسین نے اختر شیرانی کے بیباک اظہار معاشقہ پر سماج اور اپنے جیسے حسن بینوں کے لئے جو خطرہ محسوس کیا ہے، یہ بے وجہ نہیں ۔ موصوف کہتے ہیں :-

"اختر کی زبان پر ہر وقت سلمیٰ اور ریحانہ کے نام ہیں ۔ شاید اس بیباکی سے محبوبہ کا نام کسی اور شاعر نے نہ لیا ہو گا، نہ اس طرح نہ پیش کیا ہو گا کہ پڑھنے والے بھی اس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوں ۔"[1]

اسی طرح رشید احمد صدیقی جیسے طبع شناس معلم ادب و اخلاق کا حسرت موہانی سے یہ پوچھنا بالکل واجب تھا کہ ——

"کیوں صاحب، آپ کے اشعار پڑھ کر جو چاہے کسی کے معشوق پر تبصرہ کر سکتا ہے ۔ !"[2]

افلاطون نے "ریاست" میں ہر پیشہ ور کی استعداد کے بموجب معاشرہ میں اس کی جگہ مخصوص و مقرر کرنے کا مشورہ دیا ہے ۔ یہ معلم ہو یا مولوی، ادیب ہو یا طبیب، معمار ہو یا مہتر، ہر سوسائٹی ان پیشہ ور افراد کی حاجت مند ہے ۔ اس لئے ہر ریاست میں اپنی کارکردگی کے مطابق یہ افراد ایک مناسب منصب کے مستحق ہیں —— مگر آپ کو علم ہو گا کہ سقراط کے شاگرد کی اس مثالی ریاست میں شاعر کے لئے کوئی جگہ نہیں ۔ ان جگر سوختہ اور قلب تپیدہ مخلوقات ادب کو افلاطون خارج از معاشرہ سمجھتا ہے —— قرآن پاک افلاطون کے تقریباً گیارہ سو برس بعد امتِ محمدؐ پر نازل ہوا صحیفہ وحدت ! اس طویل مدت میں کبھی تمدن و تہذیب کی یہ تہذیب و ہوش مندی تھی

---

[1] ملاحظہ ہو تنقید و عملی تنقید از احتشام حسین

[2] ملاحظہ ہو نگار حسرت نمبر مقالہ از رشید احمد صدیقی

اپنے قول و فعل میں دریا و مطابقت پیدا نہ کر سکیں۔ لیل و نہار گزرتے
گئے، سلطنتیں بنیں، درمٹتی گئیں۔ قصائد کے دفتر لکھے گئے، اور خلعتیں
… ہ، بگیرشعرا، ہر دور اور ہر عہد کے شعراء صوفیا و مشائخ سے
… وی اور چپیدگی کی طرح بے جبل اور مسلّم ہی رہے۔۔۔ ان
… لکروں کی افادیت پر حالی کا یہ ترقی پسندانہ خیال نہایت معقول
… جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے۔
ادب میں تقویٰ کو میں قلم کار کا جزوِ ایمان قرار دیتا ہوں کہ
… یب کے لفظ و شعور کی علامت پارسائی ہے اور اس کے اقوال
… ل کی صحت و سلامتی کی شناخت ہے۔ حیات و کائنات
… انہائے سربستہ کی ترجمانی، محض ریاکاری ہے اگر لکھا ہیں
… ہائے باطن سے ناشناس ہیں۔ اہل قلم حق بینی اور بیانی
… و ے کرتے ہیں، پر ان کی حق پرستی اس زہد و ذکا اور اس اتقا
… سے خالی ہوتی ہے جس کے لئے انسانیت ترستی رہتی ہے۔
… سب چراغ جلانے سے پہلے گھر کی تاریکی دور کرنا افضل و انسب
… بار الہٰ، یہ کیسی راستی ہے کہ آنکھیں حسنِ صورت کی متلاشی
… بر سیرت کی سیاہی نہ دیکھیں!۔
حالی میری نظر میں اردو کے واحد قلم کار ہیں جن کے فکر و
… یں تقویٰ شعاع مہر کی مثال ہے۔ ان کا قلم ان کے قلب کی طرح
… ہے۔ اس بیان سے آپ یہ مراد نہ لیں کہ شمس العلماء خواجہ
… حسین حالی پانی پتی نے ہمیشہ پاک و منزہ زندگی گزاری یا حالی
… ہوتی بشری لغزشوں کے سامنے آہنی دیوار نہیں۔ اس بیان
… مطلب یہ ہے کہ حالی کی تحریریں قلب و نگاہ کی پاکیزگی کا آئینہ
… ہم عصر حالی کو اعمال و افکار کی قلم بندی میں، خواہ یہ باتیں
… سباب ہوں یا شوخی و گستاخی، ادب و احترام کا جیسا پاس تھا
… نگاروں میں یہ شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے ۔۔۔ غالب
… کے اور مشفق استاد تھے۔ استاد کی غیر محتاط نشاط
… پر حالی کا جذبۂ ایمان کانپ گیا۔ روضۂ رضوان میں
… غذ کے خیال سے یہ آزردہ و رنجیدہ ہو گئے۔ —
رغدار اثرس حالی سے حق پوشی ہرگز ممکن نہ تھی۔

کہتے ہیں ۔۔۔ "ایک روز مرزا کی بزرگی، استادی اور کبر سنی کے
آداب اور تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر خشک مغز واعظوں کی طرح ان
کو نصیحت کرنی شروع کر دی ۔۔۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غالب
کا ثقلِ سماعت انتہا کے درجہ کو پہونچ گیا تھا اور ان سے بات
چیت صرف تحریر کے ذریعہ کی جاتی تھی۔"
ذرا حالی کے تقویٰ کا زور دیکھئے کہ انھوں نے "نماز پنج گانہ کی
فرضیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا لکچر لکھ کر ان کے سامنے پیش کیا"
شاگرد عزیز نے اس تلخ تحریری لکچر میں تلقین کا جیسا دو ٹوک اظہار
کیا، یہ بھی ملاحظہ ہو ۔۔۔ "ان سے اس بات کی درخواست کی تھی کہ آپ
کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر یا ایماء و اشارے سے، غرض جس طرح ہو سکے
نماز پنج گانہ کی پابندی اختیار کریں۔ اگر وضو نہ ہو سکے تو تیمم ہی سہی،
مگر نماز ترک نہ ہو" ۔۔۔ دیکھا آپ نے؟ یہ بھی ذہن میں رکھئے کہ جب
نوجوان شاگرد نے بے استاد کو نماز پنجگانہ ادا کرنے کی تلقین کی تھی تو استاد
ان دنوں بہتّر برس کے عمر رسیدہ بوڑھے تھے ۔۔۔!!
شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی کی بڑے
بوڑھے کو پڑھانے کی اس سعی لا حاصل کو غالباً آپ حالی میں شعورِ
لطیف کی کمی خیال کریں گے ۔ پر، جناب عالی یہ پاکباز حالی کا ظرف
عالی ہے ۔ یہ ان کی حق پرستی کا عملی ثبوت ہے اور میں اسے حالی کے
زہد و ذکا کا نمونہ سمجھتا ہوں۔

---

تقویٰ میں تقیہ کی بھی ضرورت پڑتی ہے ۔ اگر مدعا محمود نہیں
ناموس ہے اور مراد بندہ نہیں بندگی ہے ۔ عام نظروں میں تقیہ
وہ کار مخفی ہے جو کسی مقصد کی خاطر دانستہ طور پر انجام دیا جاتا ہے
یہ مقصد اگر ذاتی ہے محض سفلی اور سفلی تو تقیہ کار فریب میں شمار
ہوگا ۔ یہ مکر ہوگا، فریب، جھوٹ اور جعل! ۔۔۔ تقیہ وہ راز ہے جو
نگہ شر سے چھپایا جاتا ہے کہ فتور اور فتنہ بیدار نہ ہو ۔ تحفظِ حق کی
خاطر مرتبۂ شہادت نہایت مبارک آرزو ہے مگر خون پانی کی طرح

---

ملاحظہ ہو یادگارِ غالب

بہانا دقربانی ہے اور نہ فرزانگی۔ دروغ مصلحت آمیز کو فتنہ انگیز راستی پہ ترجیح دینا عیاری نہیں دانائی ہے اور کار صواب بھی۔

تقیہ متقی و پرہیزگار کی ادائے حسن کاری ہے۔ یہ حسین چہرے پر کاجل کی کشش ہے، وہ باریک زرتشی سیاہی جس کی ناموزونیت سے کاجل کالک ہو جاتا ہے۔ تقویٰ اور تقیہ میں بڑا نازک رشتہ ہے، جیسے پردہ اور حیا میں۔ بے پردگی ناروا نہیں اگر اس میں حسن حیا موجود ہے۔ وہ پردگی قابل ملامت ہے جہاں حیا کی رسوائی ہوتی ہے!

تقیہ کو تقویٰ کا پابند رہنا چاہئے، ورنہ تقویٰ اور تقیہ میں وہی رشتہ پیدا ہو جاتا ہے جو منافقت اور معاشقہ میں۔ ایک شرعی فعل ہے اور دوسرا اتفاقی شغل۔ محبت کا مؤدبانہ اظہار اور سعادت مندانہ عمل عاشق کا تقویٰ ہے۔ جس کا اجر بارگاہ رحمت سے دیر یا سویر بصورت خرما اور خوراک مزد مل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی صاحب ثروت و سخا کی دختر روشن اختر سے اگر آپ محبت کرتے ہیں اور جسم ناتواں قیس عشق سے پھولی سرسوں بن چکا ہے، تو آپ کی محبت میں طہارت ہے اور یہ صدف گہربار کی مثال ہے۔ آپ کی تہی اور کسمپرسی حالی کے باوجود، میں سمجھتا ہوں، آں جناب سراپا اخلاص و کرم اپنی صاحب زادی کو بعوض قلیل مہر موجل کی زوجیت میں ضرور پیش کر دیں گے۔ استاد ذوق کیا خوب فرما گئے ہیں۔ ؎

لیتے ہیں ثمر شاخ ثمر ور کو جھکا کر
جھکتے ہیں سخی وقت کرم اور زیادہ

محبت جو شریعت اور شرافت سے دور رکھی جاتی ہے، معاشقہ ہے۔ یہ خلوت میں سلگتی ہے اور جلوت میں سماتی ہے اور گھر اور گھاٹ دونوں جگہ فاتحہ کراتی ہے۔ مثال کے طور پر، فرض کیجئے کہ آپ فلاں صاحب کی اہلیہ کے حسن یا ادائے حسن کے کشتہ ہیں۔ وہ خوش بخت شوہر آپ کے حلقۂ احباب میں نہیں، بلکہ دو محبوبین میں وہی دوری ہے جو آپ اور آپ کے رقیب کے منصب و مرتبہ میں بُعد ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ آپ کی کم مائیگی اور لنڈورے پن کی وجہ سے مہذب معاشرے پر وقتی تقابل بدلنے کی بھی امید نہیں۔ اس حرماں نصیبی میں فقیری کے بھیس یا مصوری کے شغل سے بھی ملاقات محبوب کا موقع نہیں، کیونکہ گداگری سماج کی اور مصوری خدا کی دین ہے۔ کچھ بزور بازو و الاحاطہ نہیں ہے! — اس اندوہناک صورت حال پر بصد حسرت و یاس اپنے ہاتھوں جسم ناتواں کو جان آفریں کے سپرد کر دینے کا آپ تہیہ کرنے لگتے ہیں، مگر ؎

راز عشق نہ رسوا ہو جائے
مرنے میں کچھ بھید نہیں

کا وسوسہ ذکری چھوڑنے یا سنکھیا چاٹنے میں مانع ہو جاتا ہے۔ یہی تقیہ کی فنکاری ہے جو عاشق کو نامراد اور متقی کو ریاکار بنا دیتی ہے۔ کاروبار میں چور بازاری اور درس و تدریس میں خوشامد، سیاست میں دل داری اور عشق میں واسوخت نگاری، فی زمانہ تقیہ کی چند نہایت معروف عام کارگذاریاں ہیں۔

---

تقیہ میں جو فضیلتیں ہیں، نیز اس سے متقی کو جیسی فطانت اور فرحت حاصل ہوتی ہے میں ان کا منکر نہیں۔ نہیں جانتا، سوسائٹی پر آپ کا حال اور مقام کیسا ہے اور آپ کے عہد و پیمان کا کیا عالم ہے؟ دنیا ظاہر بین ہے اور ہر چمک دار شے سونا نہیں ہوتی۔ کم مسکین اور خلوت نشیں قسم کے ساکن حضرات نے عمل تقیہ سے بڑے معرکے سر کئے ہیں۔ ذاتی طور پر مندرجہ ذیل حضرات کے عالم میں بہ حساب ذیل تقیہ کرنا کار صواب خیال کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ ان حالات میں تقیہ کر کے آپ خود بھی ثواب کے حق دار ہوں گے:-

(۱) وہ مخلصین جو آپ سے نہایت مربیانہ اور مخلصانہ روابط کا دم بھرتے ہیں اور اپنی غرض خواہی کو کوئی حق نہ کرتے ہیں، ان سے ۵۰ فی صد تقیہ کرنا چاہئے۔

(۲) معاشرہ کے وہ ہر دل عزیز افراد جو حقیر معاوضہ پر اللہ کا نام لے کر ہر جائز و ناجائز معاملات کے سرگرم عمل ہو جاتے ہیں۔ ان سے ۷۵ فی صد تقیہ کرنا چاہئے۔

(۳) وہ خوش بیان اور خوش مزاج قدردان علم و ادب جو سینما اور سگریٹ کے علاوہ ذوق مطالعہ بھی رکھتے ہیں لیکن مانگے چانگے کی کتابیں یا رسالے پڑھتے ہیں، ۵۱ سے ۶۵ فی صد تقیہ کرنا چاہئے۔

(۴) کالجوں کے وہ ذہین اور خوش پوش طلبہ جو درس اور نصاب سے اس لئے بے نیاز رہتے ہیں کہ ان کے والد بزرگوار کے چند دور کے اعزّہ کے دو چار بزرگوں کو ممتحنوں سے شرف وسیلہ حاصل رہتا ہے، ان سے ۹۵ فی صد تقیہ کرنا چاہئے۔

(۵) قوم کے وہ درد مند اور دین دار معزز افراد جو ترقی معاش اور اقبال و دولت کی بشارت دے کر لاوارث میت کے لئے گور و کفن یا یتیم لڑکی کی شادی کے لئے آپ سے کار خیر کی درخواست کرتے ہیں، حالانکہ خود واقف ہوتے ہیں کہ مُردہ کفن سے باہر ہو چکا ہے اور وہ صاحب اولاد لڑکی کئی ماہ سے خلاء کی آرزومند ہے، ان سے ۵۵ فی صد تقیہ کرنا چاہئے۔

بہرحال ان پانچ نکات، میرا مشورہ آپ جیسے تقویٰ پسند ذات سے یہ ہے کہ آپ کی کم گوئی اور کم کاری اگر واقعی آپ کا عملی شعوری ہے تو آپ میں جوہر تقویٰ موجود ہے اور بلا تقیہ و تخلیہ آپ میں دور رس کارہائے سعید و محمود انجام دینے کی فطری صلاحیت ہے۔ زمانہ یا اہل زمانہ آپ کے صفات باطنی پر اگر صلہ اور عفو دیتا، نہ دے، آپ ہرگز کبیدہ نہ ہوں۔ عالم خجالت اور خصوصیت اس شعر کو دو تین بار خشوع و خضوع سے پڑھ لیا کریں، آپ کے سکون حاصل ہوگا۔ س

معبود مرے، یا مری حالت کو بدل دے
یا کہہ دے کہ رحمت کی نظر عام نہیں ہے

ڈاکٹر شمیم حنفی

# منور لکھنوی

## احاطۂ غزل میں کفر کی حقیقتِ بسیط

فکر و فن کی دنیا میں اپنی ذات سے عقیدت جس قدر مہلک ہوتی ہے ذات کا احساس و عرفان اتنا ہی مفید ہوتا ہے۔ یہ انفرادیت سرتاسر شعوری اور فکری ہوتی ہے اور فنون لطیفہ کے دائرے میں اظہار کے ایسے راستے تلاش کرتی ہے جو شخصی فضا اور ماحول میں انفرادی روش کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غزل میں تعلّی کی روایت خاصی عام رہی ہے لیکن اچھے برے بہت سے شعرا کے ایسے اشعار پر نظر ڈالئے جن میں شاعرانہ تعلّی سے کام لیا گیا ہے تو اندازہ ہوگا کہ بہت سے تخلیقی ذہن اپنی ہی محبت میں چوپٹ بھی ہو گئے اور جنہوں نے توازن و اعتدال کے ساتھ اپنے کار کا جائزہ لیا وہ ان کا محاسبہ کرتے رہے ان کی انفرادی نوعیتیں خود نگری اور خود بینی کے باوجود زیادہ روشن اور واضح ہوتی گئیں۔

منور لکھنوی نے اپنی غزلوں کے مجموعے "نوائے کفر" میں ابتدائیہ کے طور پر جو الفاظ لکھے ہیں ان میں یہ جملے بھی شامل ہیں ـــ "میری غزل میں بیت کا انداز فکر میں روایتی قدروں سے گریز یا بغاوت یقیناً نہیں ہے لیکن کیا ایسا کئے بغیر کسی فنکار کے لئے صاحب طرز ہونا اور اچھا ادب تخلیق کرنا ناممکن ہے؟"

(چند الفاظ۔ نوائے کفر ص ۔ ۵)

اس سوال میں دراصل دو سوال شامل ہیں۔ ایک تو یہ کہ روایت سے بغاوت کے بغیر یا انفرادیت کا حصول ناممکن ہے؟ اور دوسرا یہ کہ روایت سے بغاوت یا روایتی قدروں سے گریز کے بغیر کیا اچھا ادب تخلیق کرنا ممکن نہیں؟۔ سچ پوچھئے تو صاحب طرز یا منفرد ہونا اور اچھے ادب کا خالق ہونا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ تسلیم شدہ روایتیں، ایسی روایتیں جن کی جڑیں کافی گہری اور مضبوط ہو چکی ہوں اور جن کی تہہ میں رواج زمانہ کے بجائے سچی تخلیقی لگن کا دخل رہا ہو یقینی طور پر انفرادیت کے راستے میں دیوار نہیں بنتیں بلکہ تنومند اور توانا انفرادیت کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں بشرطیکہ تخلیقی ذہن ان سے اس حد تک مرعوب نہ ہو کہ غیر شعوری طور پر ان کی تمام اچھائیوں اور برائیوں سمیت انہیں اپنے اندر جذب کر لے۔ اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک مفکر نے کہا تھا کہ جب کسی ثقافتی اور فکری نظام کے قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں اور زندہ و متحرک اذہان ان میں اپنی آسودگی اور تشنگی کا سامان نہیں پاتے تو نئی حقیقتوں کے متلاشی ہوتے ہیں گرچہ ان حقیقتوں کے خد و خال اس وقت تک ان کے ذہن میں واضح نہیں ہوتے۔ بس باطن سے ابھرنے والی کوئی لہر ان میں ناآسودگی کا احساس پیدا کرتی رہتی ہے اور پھر یہی ناآسودگی نئی قدروں کی تشنگی کا احساس بیدار کرتی ہے۔ یہی تشنگی انہیں رفتہ رفتہ فکر و شعور کے نئے سرچشموں کی راہ دکھاتی ہے۔ نئی دنیاؤں کے اسرار کا پردہ اٹھاتی ہے۔ نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے، یہاں تک کہ وہ ان کے حصول کی جستجو میں پرانی دنیاؤں سے رفتہ رفتہ دور ہوتے جاتے ہیں اور اس طرح نفس انفرادی کا رنگ و روپ عمومی روایات کا غبار چھٹنے پر نکھرتا جاتا ہے۔

اس کے برخلاف اگر نفس انفرادی کے تانے بانے کمزور ہوں اور ادبی مذاق پر عمومیت کی مہر لگ چکی ہو اور مروجہ مذاق سخن کی گرفت مضبوط ہو تو رفتہ رفتہ تخلیقی عمل نئے راستوں کی تلاش اور نئی منزلوں کے حصول سے بے نیاز ہو کر فکر و فن کے اس گوشۂ عصمت میں پہنچ جاتا ہے جہاں عام اور غیر متعین سطح کی فنی تخلیق تو ممکن ہوتی ہے لیکن اظہار و انکشافِ ذات کی وہ دولت ہاتھ نہیں آتی جو ان تجاربات کو عصری ادب سے ہمکنار کر سکے۔

منور لکھنوی نے شاعری کی ابتدا آج سے لگ بھگ اٹھاون برس پہلے کی تھی۔ (۱۹۱۰ء۔ ادائے کفر ص۔ ۹)۔ تاریخی اعتبار سے وہ زمانہ غزل کی عام پسندیدگی کے باوجود نظم کے عروج کا زمانہ تھا جب داغ کی شاعری کے سطحی پس منظر میں اقبال کی دیو زاد شخصیت ابھر رہی تھی اور شاعری نئی جہتوں کی تلاش و جستجو میں شعور کے نئے مطالبات سے ہم کنار ہو رہی تھی۔ داغ اور امیر کی غزل گوئی نے اپنے تمام فنی محاسن کے باوجود فکری اعتبار سے عام ادبی مذاق کو جس تفریحی سہل پسندی کے راستے پہ لگا یا تھا وہ شاعری (غزل) کے فروغ اور شاعری کے انحطاط دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ یہاں اس حقیقت کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ادب کا عام پسند ہونا اس کے اچھے ہونے کی ضمانت نہیں بلکہ عموم معاملہ اس کے برعکس ہی ہوتا ہے۔ ادب سے عام دلچسپی رکھنے والے مطالعے کی سنجیدگی کے متحمل نہیں ہو سکتے چنانچہ ہر وہ ادبی تخلیق جس کے مفہوم کی ترسیل ان کے ذہن میں بیک نکی اور فوری طور پر نہیں ہوتی ان کے نزدیک مبہم، گنجلک، بے جدہ اور بے معنی قرار پاتی ہے۔ اس زمانے میں چونکہ قبولِ عام کو ادبی کمال کی سند سمجھا جاتا تھا اس لئے شعراء نے بھی مشاعروں کے بازار میں اپنے نام کے سکے چلانے کے لئے اپنی فہم و فراست سے زیادہ عام ادبی مذاق کے مطالبات کو ذہن میں رکھا اور رفتہ رفتہ اس کے اس حد تک عادی ہو گئے کہ من و تو کی تفریق ختم ہو گئی۔

منور لکھنوی کے شعور نے جس شعری فضا میں آنکھیں کھولیں وہاں شاعرانہ تعلیوں اور استادانہ کمالات کا غلغلہ تھا۔ استادی شاگردی کی روایتوں نے غلط اور گمراہ قسم کی خود پسندی کو بھی راہ دے رکھی تھی۔ غالب بہت پہلے اپنے ایک شاگرد مرزا ہرگوپال تفتہ کو یہ سبق دے گئے تھے کہ میاں! شاعری صنعت گری نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے لیکن اس عہد کے عام ادبی ماحول اور بالخصوص لکھنؤ میں معنی آفرینی کا مطلب لفظی اور معنوی رعایتوں اور حسن تعلیل سے کچھ مختلف نہیں تھا۔ اس ماحول میں شاعری بھی مشغلۂ اوصافِ شریفانہ سمجھی جانے لگی تھی چنانچہ توفیق و استطاعت سے بے نیاز لوگ بھی ایک مشینی عمل یا سماجی ضرورت کے طور پر شاعری کے خاکے میں لفظوں کے رنگ بھرتے رہتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جس قسم کی شاعری کو وہاں فروغ حاصل ہوا وہ فنی خلوص سے زیادہ بازی گری کا نشانہ بن گئی اور شعراء کی انفرادی حیثیتیں محض گلدستوں کا شکار ہو کر رہ گئیں۔ فکر اور فن انفرادی ملک کے بجائے اداروں اور اسکولوں یا اساتذہ کے خاندانوں کی میراث بنتے گئے۔ اس افراط و تفریط میں ایک چھوٹے سے حلقے نے معیاری شعرائے لکھنؤ کے نام سے اس مستحسن اور محترم عمل کو رسوائی سے بچانے کے لئے نئے راستوں پر لگانے کی کوشش کی لیکن فرسودگی کی روایتیں اتنی مضبوط اور مستحکم ہو چکی تھیں کہ یہ کوشش زیادہ نتیجہ خیز نہ ثابت ہو سکیں۔

اب اس مضمون کے پہلے پیراگراف پر دوبارہ نظر ڈالئے۔

ان حالات میں منصب شاعری کے کھوئے ہوئے مقام و افتخار کی بازیافت کے لئے پہلی اور آخری شرط اپنی ذات سے عقیدت کا جال منتشر کر کے فکری زاویوں اور فنی قدروں کے محاسبے کی تھی۔ یہاں ذات کا لفظ میں نے شعری مذاق و مزاج کے ان اداروں کے لئے استعمال کیا ہے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ منور لکھنوی نے اس محاسبے کی وساطت اور برکت سے وہ راہ پائی جس نے انہیں اپنے گرد و پیش کی ادبی فضا کے غلبے سے بڑی حد تک محفوظ رکھا اور خود شناسی و خود آگہی کی وہ توفیق بخشی جس نے انہیں عام مذاق کا شکار ہونے کے بجائے فکر و فن کی وادیوں میں ایک انفرادی ذہن کے سفر کی جانب متوجہ کر دیا۔

یہ اور بات ہے لیتا ہوں اپنے پاؤں سے کام
میں اعتقاد مگر راہبر میں رکھتا ہوں
اور ــــ فکر کی کون سی منزل سے گذرتا ہوں میں
اب تو اک شعر بھی کہتے ہوئے ڈرتا ہوں میں

یہ دو شعر ان کے شعری کردار کی تفہیم میں ہماری خاصی مدد کر سکتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی نہیں کہ اپنے پیش رو شعرا کے نتائجِ افکار سے بالکل بے نیاز ہو کر گذشتہ روایات سے اپنے تمام ذہنی و فکری رشتے منقطع کر لیتے لیکن احتسابِ ذات اور نفسِ انفرادی پر اعتماد و ایقان کی ڈور ہاتھ سے نہیں چھوڑی۔ ذہن کے اسی رویے نے انہیں ماضی سے تمام تر جذباتی تعلق اور اس کے احترام کے باوجود اس پر تنقید اور تجزیے کی نظر ڈالنے کا حوصلہ بھی عطا کیا اور انہوں نے یہ محسوس کیا کہ زندہ اور موجود حقیقت کے انکشاف کے لئے ضروری ہے کہ کہنگی کے طلسم کا جال اس کے جسم سے الگ کر دیا جائے۔

جو بوسیدہ نظامِ زندگی ہے ختم ہو جائے
بجائے جسم سے ملبوسِ کہنہ کا اتر جانا

شاید یہی سبب تھا کہ متعدد اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود انہوں نے اپنی ادبی ریاضتوں میں اوّلیت کا مقام ترجموں کو بخشا۔ یہاں مجھے اچانک منٹو کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔ اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز دوسری زبانوں کے شاہکار افسانوں کے ترجمے سے کیا اور جب یہ سلسلہ بہت دنوں تک چلتا رہا تو ایک دوست نے سوال کیا ــــ تم خود بھی کچھ لکھو گے؟ "منٹو کا جواب تھا ـــ" پیالہ جب بھر جائے گا تو خود بخود چھلکنے لگے گا۔" منور لکھنوی نے جو ترجمے کئے ہیں ان کے نفسِ مضمون اور موضوعات پر ایک سرسری نظر ڈالئے تو خود مترجم کے شعوری سفر کی بہت سی منزلوں کے نقاب اٹھتے ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں قرآن اور گیتا کی پُرعظمت الوہی فضاؤں سے لے کر کالی داس، حافظ اور گیٹے کے بادۂ عرفان میں ڈوبے ہوئے افکار کی وادیوں تک مناظر اور محسوسات کے کئی عالموں کی خاک چھانی ہے ۔۰۰۰ اس طرح ترجمے کا بظاہر ثانوی حیثیت رکھنے والا تخلیقی عمل منور لکھنوی کیلئے ذہن اور فکر کی اسی جستجو کا استعارہ بن گیا جو وجدان کی رفاقت میں وجود کو موجود و موہوم اشیاء کے مطالعے اور اس وسیلے سے بیک وقت اپنے بنیادی نفس کے انکشاف، اظہار اور اس کی شناخت کے لئے مضطرب رکھتا ہے۔

تصوف نے اردو شاعری کی روایت میں ایک مخصوص رجحان کی حیثیت اختیار کر لی تھی جو اس کی عام علمی اور فکری ہیئت اور حیثیت سے کسی قدر مختلف ہے۔ شریعت، طریقت، معرفت اور حقیقت کے مختلف درجات جو خارج کی سطح پر باطن کے سفر کی مختلف منزلوں کا پتہ دیتے ہیں شعر و ادب کے کینوس پر وجود اور شہود کی وحدت کے بجائے دراصل ایک مخصوص اور منفرد ذہنی و فکری بغاوت کے نشانات ثبت کرتے ہیں۔ یہ بغاوت شریعت زدہ مذہبیت اور نفسِ انفرادی پر اس کے حکیمانہ اور بے لوچ احتساب اور گرفت کے خلاف ایک وجدانی مجادلے کا حکم رکھتی ہے چنانچہ غزل کی روایت میں شیخ، واعظ، محتسب اور زاہد پر طنز و تمسخر کی باتیں ردِّ عمل کے اسی پہلو کی نشاندہی کرتی ہیں۔ آفاق کو خود میں محصور کر لینے کی خواہش اور خودی کا غیر مشروط ایکسپریشن اور مظہرِ حقیقی کے مظاہرِ عکسی سے روابط اور ان رابطوں سے پیدا شدہ سرمستی کی وہ کیفیتیں جن کے احاطے میں مظاہر کے سارے پردے چاک ہونے کے بعد وحدتِ وجود و شہود کا انکشاف ہوتا ہے اور جس کا گیان نفس کو مادّی کثافتوں اور سفلی تعصبات اور معتقدات سے ماورا کر دیتا ہے اردو غزل کی اچھی اور بلند تر صوفیانہ شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔ صفائے باطن کی یہی تحریک مختلف اور ملّتوں کو مٹنے کے بعد ایمان کی ایک وحدت کا جزو بناتی ہے اور وفاداری بشرطِ استواری کو وہ اصل مذہب قرار دیتی ہے جس کی کسوٹی پر شیخ و برہمن اور کعبہ و کلیسا میں کوئی بھید نہیں رہ جاتا۔ فکر کی آوارہ خرامی اور آزاد طبعی اور وسیع المشربی کی اسی روایت نے اردو غزل کے چہرے سے فرسودہ اور تعصب پسندانہ زاویۂ نظر کی آنچ کم کی ہے۔

ہندوستان کی فکری اور ثقافتی فضا میں جن صوفیانہ اذ

نویت حاصل ہوئی ان کا امتزاج ایک مشترک قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس میں بیک وقت بنرا کا رنگینی اور آتم سمتبھ پر مستحکم ایمان ثبات کے مایا اور بھرم ہونے کے تصور اور عقل پر جذبے کی فتح کے عناصر شامل ہیں۔ بنیادی طور پر ان تمام تصورات کا مرکز و محور عشق ہے ـــــ ایسا عشق جو دانش کے داؤں پیچ اور عبادات کے مختلف طریقوں سے ماورا ہو کر آفاق پر محیط ہے۔

کھینچی ہوئی چلی آتی ہے اس میں اک دنیا
سما رہا ہے مرے دل میں یوں خیال ترا

---

عشوہ کامیاب ہے جو بھی ہے بے حساب ہے
رحم ترا، کرم ترا، قہر ترا، غضب ترا

---

حسن صد رنگ سے فردوس بداماں نکلا
ہم نے جس پھول کو دیکھا وہ گلستاں نکلا

---

پھر لائقِ تراوشِ نغمہ بنا مجھے
پردہ کبھی تھا ایک میں ٹوٹے ہوئے ساز کا

---

مرے ظہور کو بخشی ہے منزلت کس نے
مرے غیوب میں شرکت کسے گوارا ہے

---

مرے نزول میں شامل ہے مصلحت کس کی
زمیں پہ کس نے فلک سے مجھے اتارا ہے

---

ملتیں یوں نہ اڑاتی کبھی ایماں کا مذاق
دیر و کعبہ کی، کلیسا کی ضرورت کیا تھی

---

کسی کے ہوش لگے اور ہم تڑپتے ہیں
بہت وسیع ہے یعنی جہانِ غم اپنا

آئینے میں شکل آخر کیا یہ پیدا ہو گئی
تو نظر آتا ہے اس میں یا نظر آتا ہوں میں

ان اشعار میں خلوصِ نفس کی وہ آگ ملتی ہے جو وجودِ انفرادی کو خاکستر میں بدل کر وسیع کل کا جزو ہی نہیں بلکہ بجائے خود کل بنا دیتی ہے مکمل سپردگی کے ذریعہ خود آگہی یا آتم گیان کی منزل تک پہونچنا ہماری صوفیانہ شاعری کا بہت اہم اور محبوب تصور رہا ہے۔ منور لکھنوی کے یہاں بھی یہ رجحان ملتا ہے لیکن فکر کی ایک منزل پر پہونچنے کے بعد ان کی شعری انفرادیت نے ایک اور راہ نکال لی ہے۔ اس راستے پر مظاہر کے ہجوم میں ایک بظاہر حقیر نظر آنے والی وحدت کھو نہیں جاتی بلکہ عرفان و آگہی کی دولت سے بہرہ ور ہونے کے بعد اپنے خد و خال میں مزید وضاحت اور شخصیت کی باطنی ہیئت میں اور زیادہ انفرادی تاثر پیدا کر لیتی ہے۔ یہیں حیاتِ جسمانی کے اختصار اور حرفِ تمنا کی بےبضاعتی کے باوجود نفس کی ابدیت کے بھید کھلتے ہیں، زندگی کے حضور میں موت شکستہ پا اور رخستہ نظر آتی ہے اور ایک ذرّہ آفتاب پر کمندیں پھینکتا ہوا دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس کے پاس کچھ نہ ہو کر بھی سب کچھ ہے اور یہ سب کچھ ہے سارے زمانوں اور تمام دنیاؤں میں پھیلی ہوئی عشق کی وہ آگ جس کی سوزش نے عناصر کو مجتمع اور نظامِ آفاق کو متوازن کر رکھا ہے۔ یہی احساس عزلت میں خود اعتمادی کی ان کیفیتوں کو فروغ دیتا ہے جن کی بنیاد پر ذہن موت و حیات کی منزلوں میں الجھے بغیر ازل سے ابد تک جاری رہنے والے سفر سے ہمکنار رہتا ہے، مشیت پر تنقید اور تشکیک کی نظر ڈالتا ہے، زندگی کی کسی بھی شرط سے مغلوب نہیں ہوتا اور ناموسِ جنوں کی لاج رکھنے کے لئے سکون و عافیت کے آستانے پر کبھی سر نہیں جھکاتا، انفرادیت کی توضیح اور تحفظ کے لئے روایت کے بوسیدہ ملبوس کو جسم سے اتار دیتا ہے اور اس کے ذہن و ضمیر کی آزادی اسے ذات اور کائنات سب کی بندگی سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ ذیل کے اشعار اسی حقیقت کا پتہ دیتے ہیں۔

سر نیاز کسی آستاں پہ کیا جھکتا

نہ ہو سکی کبھی اپنی بھی بندگی مجھ سے

---

زندگی ہی زندگی کی ابتدا آئی نظر
زندگی کو زندگی کی انتہا پاتا ہوں میں

---

مرگ و ہستی باعثِ زحمت نہیں میرے لئے
کھیل ہیں یہ دو، دل اپنا جن سے بہلاتا ہوں میں

---

رکھ لیا غیرت ناموس جنوں کا پردا
نہ بیاباں سے پلٹ کر کبھی گھر تک پہونچے

---

جینے کے واسطے تو لے لوں مقام تیرا
لیکن سوال یہ ہے پھر تو کہاں رہے گا

---

مری ہستی نہیں محدود ہرگز چند لمحوں تک
ازل سے تا ابد جاری رہے گا سلسلہ میرا

---

اٹھا کر لے گئے سوئے لحد ہوتے ہی بند آنکھیں
تھکے ماندے مسافر کو بھی ستانے نہیں دیتے

---

آدمی مصلحتاً خواہ یہ دعویٰ نہ کرے
آدمی ہو کے بھی انسان خدا ہے تو سہی

---

جس حرف کو بھی دیکھا، رکھتا تھا بعدا معنی
بے ربط سی قسمت کی تحریر نظر آئی

---

میں سمجھتا ہوں اسے ننگِ طریقت یارب
پاؤں مجبور ہوں جس راہ پہ چلنے کے لئے

---

ہر شرط ہم نے تا دمِ آخر نباہ دی
صد شکر زندگی سے پشیماں نہیں رہے

---

جو بوسیدہ نظامِ زندگی ہے ختم ہو جائے
بجا ہے جسم سے ملبوسِ کہنہ کا اتر جانا

---

دوامِ ہوش ہے حد سے مرا گذر جانا
خودی نے خود مجھے تعلیم بے خودی دی ہے
نعیم کیا ہے یہ اندھیر تیری بخشش کا
جو ظلمتوں سے گھری وہ آگہی دی ہے

ڈاکٹر یوسف سرمست

# "سیرتِ فریدیہ" پر ایک تنقیدی نظر

اُردو نے ہر بات میں فارسی کا تتبع کیا۔ سوانح نگاری کے
اِ۔ میں بھی وہ فارسی کی تابع بن گئی اور وہ بھی "تابع مہمل" کیونکہ
ارسی خود تہی دامن تھی پھر وہ اُردو کی کیا مدد کر سکتی۔ اُردو میں اسی
ئے اس شعبہ میں کوئی قابلِ قدر کارنامہ نہیں ملتا۔ چند تذکرے اور
بعد خود نوشت حالات ملتے ہیں۔ جن پر سوانح نگاری کی
بہ " لگائی جا سکتی ہے۔ اور بس کیونکہ ان میں نہ تو کسی کے
ورے حالات بے کم و کاست بیان کئے جاتے تھے اور نہ غیر
بداری سے کام لیا جاتا ہے۔ سرسید کے عہد میں اُردو ادب نے
یا پلا بدلا۔ سرسید نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ اُردو کو فارسی
سری زبانوں سے جتنا حاصل کرنا تھا حاصل کر چکی، اب اس کی
قی اور بقا اسی میں ہے کہ وہ مغربی زبانوں سے استفادہ کرے
وجہ ہے کہ سرسید نے زیادہ سے زیادہ مغربی کتابوں کو اُردو
منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس طرح سے اُردو زبان کو مالا مال
ا۔ آج اُردو ادب میں جتنے بھی اصناف ادب رائج پا چکے ہیں
ہے میں ان کی ابتدا کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی صورت میں
کے عہد ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو سب
رسید ہی کی وجہ سے اس قابل ہوئی کہ اس میں ہر طرح کے
ت پر لکھا جا سکے ورنہ اس سے پہلے اُردو نثر قافیہ اور
تشوں سے اس درجہ گراں بار تھی کہ اسے سانس لینا دوبھر
کن سرسید کی کوششوں کی وجہ سے اُردو نثر کو نئی
سرسید نے مغربی ادب کی طرز پر اُردو ادب کو ڈھالنا

شروع کیا جس کی وجہ سے مختلف اصناف، ادب میں جگہ پانے
لگے۔ ان میں سے سوانح نگاری بھی ہے اُردو میں مغربی طرز پر
سوانح نگاری سرسید کے عہد میں شروع ہوئی۔ ورنہ اس سے
پہلے سوانح عمریاں لکھی جاتی تو تھیں لیکن ان میں ہمیشہ انسان کو
یا تو فرشتہ بنا دیا جاتا یا پھر کوئی مافوق الفطرت ہستی۔ لیکن
سرسید اسی بات کو مانتے تھے جو نیچر یا فطرت کے مطابق ہو۔ انہوں نے
اس چیز کو ایک تحریک کی صورت دیدی تھی۔ اس تحریک سے
اُردو ادب کو کس قدر فائدہ ہوا اس کا ذکر یہاں تحصیل حاصل
ہوگا۔ اس تحریک کا نتیجہ تھا کہ "فرشتہ سے بڑھ کر انسان
ہونا" کا خیال صحیح سمجھا جانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید کے
زمانے میں صحیح معنوں میں سوانح نگاری شروع ہوئی اور انسان کو
بحیثیت انسان کے پیش کیا جانے لگا۔ نئی طرز پر سب سے پہلے
مولانا حالی نے شیخ سعدی کی سوانح عمری لکھی بعد میں انہوں نے
یادگار غالب اور حیات جاوید لکھی اور پھر مولانا شبلی نے "النعمان"،
"الغزالی"، "المامون" وغیرہ جیسی سوانح عمریاں لکھیں۔ سرسید کی
سیرت فریدیہ اس وقت چھپی ہے جبکہ حالی اور شبلی کی کئی سوانح
عمریاں منظر عام پر آ چکی تھیں۔ سرسید نے یہ سوانح عمری کب لکھی
اس کا پتہ نہیں چلتا البتہ وہ ۱۸۹۶ء میں چھپی تھی۔ اس اعتبار سے
اس میں تو کچھ شک کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ حالی اور شبلی کو
سرسید پر بطور تقدم زمانی حاصل ہے۔ لیکن حالی اور شبلی کے
یہ کارنامے کس حد تک سرسید کی رہنمائی اور ان کی کیمیا اثر شخصیت کے

رہیں منت رہے ہیں اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے اس کے باوجود سیرت فریدیہ کو جس بری طرح نظر انداز کیا گیا وہ حیرت ناک ہے حالانا حالی سے لے کر ڈاکٹر سید عبداللہ تک کسی نے اس پر تفادانہ نگاہ نہیں ڈالی۔

حالی نے حیات جاوید میں سرسید کے بچپن کے بارے میں تقریباً تمام تر باتیں اسی کے حوالے سے کی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے جب سرسید کی تصنیفوں کا ذکر کیا تو سیرت فریدیہ کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا۔ اس طرح سے اردو ادب کے تقریباً تمام نقادوں، ادیبوں اور مورخوں نے اسں کو نظر انداز ہی کیا۔

سرسید کی سیرت فریدیہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے اُردو ادب میں ایک خاص مقام کی مستحق ہے۔ ہر چند کہ یہ سوانح کل (۵۶) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا موضوع بھی شاندار نہیں لیکن اس کے باوجود جس انصاف اور غیر جانبداری سے سرسید نے اپنے نانا دبیر الدولہ خواجہ فریدالدین احمد کے حالات بیان کئے ہیں وہ ہمیشہ قابل تقلید رہیں گے۔ انہوں نے ان کے حالات کے ساتھ اس زمانے کی سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت کا اس انداز سے نقشہ کھینچا ہے کہ ایک تصویر سی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اور جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے، وہ جدید ترین تصنیف کے پہلو بہ پہلو رکھی جاسکتی ہے۔

سرسید اس بات سے واقف تھے کہ کوئی بھی تصویر اس وقت تک نمایاں نہیں ہوسکتی جب تک کہ پس منظر پر توجہ نہ کی جائے۔ اسی وجہ سے انہوں نے اس پر کافی توجہ دی ہے اور اسی لئے ہم کو سیرت فریدیہ سے ایسے حالات معلوم ہو جاتے ہیں جو کسی اور ذریعہ سے دستیاب نہیں ہوسکتے تھے انہوں نے سیرت فریدیہ میں اکبر شاہ ثانی کے حالات پیش کئے ہیں جو نکہ دبیر الدولہ بعد میں اسی دربار سے متوسل ہو گئے تھے۔ لیکن یہ حالات صرف اکبر شاہ ثانی کے دربار ہی کے نہیں بلکہ اس عہد کے ہندوستان کے بھی ہیں۔ کتاب میں اُس دور کے ہندوستان کی تمام سیاسی کیفیت اپنی ساری خرابیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ انگریزوں کے سیاسی گٹھ جوڑ، ان کی بڑھتی ہوئی طاقت، دوسرے مشرقی ممالک، جیسے ایران اور افغانستان سے ان کی چالبازیاں، مرہٹوں سے ان کا مقابلہ، غرض ان تمام باتوں کا بیان اس میں ملتا ہے۔ ادھر بادشاہ وقت کی بے دست و پائی، مفلوک الحال، انگریزوں کی دست نگری، انگریزوں کے پنجے سے نکلنے کی کوششیں، ان تمام باتوں کا اظہار بھی ہوا ہے۔

اکبر شاہ ثانی کی حکومت سمٹ سمٹا کر قلعہ تک محدود ہو گئی تھی۔ لیکن اس چار دیواری کا انتظام بھی کسی سے نہیں بن پڑ رہا تھا۔ یہاں بھی اقتدار کی کشمکش اور ریشہ دوانیوں کا جال بچھا تھا۔ ایک بڑی سلطنت کی ساری بڑی خرابیاں اپنی ساری جزئیات سمیت قلعہ میں موجود تھی۔ قلعہ تک میں بادشاہ مختار کل نہیں رہ گیا تھا۔ بیگمات کے ہاتھوں میں سارا انتظام آگیا تھا۔ ولی عہدی کے لئے آپس میں ریشہ دوانیاں ہو رہی تھی۔ سیرت فریدیہ میں ان تمام صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قلعہ کا انتظام ٹھیک کرنے کے لئے اور اپنے وظیفہ میں اضافہ کرانے کے لئے اکبر شاہ نے دبیر الدولہ کو وزیر مقرر کیا کیونکہ دبیر الدولہ انگریزوں کے ملازم رہ چکے تھے اور انگریزوں سے ان کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ دبیر الدولہ خواجہ فریدالدین احمد نے اخراجات میں کمی کرنے کے لئے تانبے کی چھت، جو دیوان عام میں لگی تھی اور جسے بھاؤ مرہٹہ نے اکھاڑ ڈالا تھا، بیچ ڈالی۔ اس بنا پر قلعہ میں عام طور سے ناراضگی کا اظہار کیا گیا۔ سرسید کو دیکھئے انہوں نے غیر جانبداری سے یہ بات لکھ دی۔

"دیوان عام کی چھت کی نسبت جو کچھ کیا گیا تھا
وہ بادشاہ کی مرضی اور اجازت سے کیا گیا تھا۔
مگر تمام لوگ یہ چرچا کرتے تھے کہ دیوان خاص کی
چھت نادر شاہ نے لوٹ لی اور دیوان عام
کی چھت خواجہ فرید نے۔"

آخر ان حالات سے مجبور ہو کر دبیر الدولہ مستعفی ہو گئے لیکن اکبر شاہ ثانی نے اپنے وظیفہ کے لئے کمپنی کو جب پھر درخواست دینی چاہی تو ان کے مشیروں نے انہیں یہی صلاح دی کہ

دبیرالدولہ کے ذریعہ یہ کام کریں۔ کیونکہ وہ قلعے کے تمام حالات سے واقف ہیں اس لئے حکومت لازمی طور پر ان سے مشورہ کرے گی۔ انہوں نے یہ کہہ دیا کہ آمدنی اور خرچ برابر ہیں تو پھر یہ کام بن ہی نہ سکے گا۔ اس بنا پر دبیرالدولہ کو پھر ملازم رکھا گیا۔ یہاں پھر سرسید کی انصاف پسندی اور صداقت نفسی ظاہر ہوتی ہے جو سوانح نگاری کی پہلی اور شاید آخری شرط ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> "اس دفعہ کے تقرر میں بھی نواب دبیرالدولہ نے درحقیقت ماہواری پنشن کے اضافہ کی، جو بنام پیشکش، بادشاہ کے لئے مقرر تھی کوئی کوشش نہیں کی اور ہمیشہ بیت و لعل کرتے رہے جس کے سبب بادشاہ کی کبیدگیٔ خاطر بڑھتی جاتی تھی۔"

اس کے بعد سرسید، دبیرالدولہ کی نجی زندگی اور ان کی دیگر مصروفیات وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ لیکن ان تفصیلات کی یہاں گنجائش نہیں۔

سرسید نے اپنے دونوں ماموؤں کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کے اس بیان سے اُس دور کی معاشرتی، تہذیبی اور سماجی زندگی پر روشنی پڑتی ہے اس زمانے کے کھاتے پیتے لوگوں کے مشاغل، ان کے رکھ رکھاؤ، کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے کے بارے میں سیرت فریدیہ سے بہت کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چند جلسوں اور مجلسوں کے بارے میں خود سرسید کی زبانی سنیئے:۔

> "اس زمانے کی بعض مجلسیں بھی قابل یادگار ہیں خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ کے جانشین ہر مہینے کی چوبیس کو رات کے وقت ایک جلسہ درویشانہ کیا کرتے تھے۔ اس میں بڑے بڑے گویئے آتے تھے۔ دھرپت اور خیال گاتے تھے، اور میر ناصر احمد بین بجاتے تھے۔ نواب زین العابدین خاں (سرسید کے ماموں) ہمیشہ جاتے تھے۔ راقم بھی بہت دفعہ ان جلسوں میں گیا خواجہ محمد نصیر صاحب جو نہایت بزرگ و مقدس تھے۔ اس زمانے میں سجادہ نشین تھے۔"

"اور ایک جلسہ گو اس جلسے سے مختلف قسم کا ہر مہینے کی سترھویں کو ہوا کرتا تھا ............ مکان نہایت عمدہ، فرش و فروش سے آراستہ ہوتا تھا۔ شیشہ آلات سے جو اُس زمانے میں مروّج تھے؛ بہت ہی عمدگی اور خوبصورتی سے سجایا جاتا تھا۔ شہر کے رئیس خصوصاً وہ جن کی رائے پیران کشی (ایک نہایت دولتمند اور وضعدار رئیس) سے دوستی تھی بلائے جاتے تھے۔ بڑے بڑے گویئے اور بہادر خاں ستار یا جو ستار بجانے میں بے مثل تھا اور میر ناصر احمد جو بین بجانے میں اپنا مثل نہیں رکھتے تھے سب جمع ہوئے تھے۔ بی چینا (ایک طوائف جو نہایت خوش آواز اور دھرپت، خیال گانے اور بین بجانے میں بے مثل تھی اس نے اپنا پیشہ چھوڑ دیا تھا اور "رائے پیران کشن کے گھر بیٹھ گئی تھی) کے لئے صدر کے مقابل بائیں سمت میں مسند تکیہ لگتا تھا اور لوگ ان کے آنے کا انتظار کرتے تھے ............ وہ نہایت متانت اور غرور سے آکر مسند پر بیٹھتی تھیں۔ اول دھرپت اور خیال گاتی تھیں اور پھر بین بجاتی تھیں اور پھر کوٹھے پر چلی جاتی تھیں لوگ ان کے گانے بجانے کی نہایت تعریف کرتے تھے۔ نواب زین العابدین ہمیشہ اس جلسہ میں جاتے تھے۔ راقم بھی متعدد دفعہ ان کے ساتھ ان جلسوں میں گیا۔"

اس زمانے میں تیر اندازی کے جلسے بھی ہوا کرتے تھے سرسید کے ماموں نواب زین العابدین خاں کو تیر اندازی کا شوق ہوا تو اس کے متعلق سرسید لکھتے ہیں:۔

> "کسی زمانے میں ان کو تیر اندازی کا شوق ہوا تو بجز تیر اندازی اور کمانوں اور تیروں کے بننے اور سپہر کو تیر اندازی کے جلسوں کے اور کچھ نہ ہوتا تھا۔ مگر وہ جلسے ایسے نہیں ہیں جن کی خوبی اور عمدگی اور شان کو اور ان امرا اور سلاطین کے تزک کو جو تیر اندازی کے جلسوں میں

آتے تھے بیان کیا جا سکے۔"

سرسید نے اس کے بعد اپنی والدہ کا خاکہ (SKETCH) پیش کیا ہے اور اس تکمیل کے ساتھ کہ آج بھی ہم اسے اپنے اچھے سے اچھے خاکے کے مقابل رکھ سکتے ہیں۔ اس میں سرسید نے اپنی والدہ کے اخلاق و عادات، معتقدات، ہمدردی، دردمندی، ان کی تعلیم غرض ان کی سیرت اور کردار کی اس چابک دستی سے نقاشی کی ہے کہ اس کا جواب ملنا دشوار ہے۔ سرسید کی وسیع النظری، مذہب کے معاملہ میں ان کی عقل پرستی، ان کی ہمدردی، انسانیت غرض ہر بات میں ان کی سلامت روی ان کی والدہ کی دین تھی۔ سیرت فریدیہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرسید کی ذہنی ساخت اور پرداخت میں ان کی والدہ کا کس قدر زبردست ہاتھ رہا ہے۔

سیرت فریدیہ سے سرسید کے کردار پر یہ بھی روشنی پڑتی ہے کہ وہ کس طرح سچ بات، بیباکی سے بیان کر دیتے تھے سرسید انگریزوں کے مخالف نہیں بلکہ موافق ہی تھے۔ انگریز بھی ان کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے لیکن اپنی والدہ کا ذکر کرتے ہوئے جب انہیں ۱۸۵۷ء کے حالات بیان کرنے پڑے تو انہوں نے ہندوستانیوں کی مظلومیت اور تکلیف کو اور انگریزوں کے ظلم و ستم کو پوری دیانت اور جرأت کے ساتھ بیان کر دیا۔ اس زمانے کی کیفیت خود انہیں کی زبانی سنیئے:۔

"ان کو (سرسید کی والدہ کو) یقین کامل تھا کہ انگریز بجز ان کے جنہوں نے فساد کیا ہے کسی کو کچھ تکلیف نہیں دینے کے، جب لشکر فتح دہلی قریب ہوا اور کشمیری دروازہ فتح ہو گیا، سب رند مرد شہر سے باہر چلے گئے۔ مگر وہ اور ان کی ایک بہن جو نابینا تھیں اسی یقین پر کہ انگریز بے گناہوں کو نہیں ستانے کے اپنے گھر سے نہیں گئیں۔ مگر افسوس کہ ان کا خیال غلط نکلا اور جب دہلی فتح ہوئی تو سپاہی گھروں میں گھس آئے تمام گھر لوٹ لیا۔ وہ مع اپنی بہن کے حویلی کو چھوڑ کر اسی کوٹھری میں چلی آئیں جس میں زیبا لاوارث بڑھیا رہتی تھی۔ آٹھ دس دن انہوں نے نہایت تکلیف سے بسر کئے۔ اس عرصے میں راقم میرٹھ گیا، میرٹھ سے دہلی پہنچا اور اپنی والدہ کے پاس گیا۔ اس وقت تین دن سے ان کے پاس کھانے کو کچھ نہ تھا، گھوڑے کا کچھ دانا تھا، اسی پر بسر تھی۔ دو دن سے پانی بھی ختم ہو چکا تھا۔ اور پانی کی نہایت تکلیف تھی۔ میں نے کوٹھری کا دروازہ کھٹ کھٹایا اور آواز دی۔ انہوں نے دروازہ کھولا پہلا لفظ جو ان کے منہ سے نکلا یہ تھا کہ میاں تم یہاں کیوں آ گئے یہاں تو لوگوں کو مار ڈالتے ہیں تم چلے جاؤ ہم پر جو گزرے گی گزرے گی۔" غرض سیرت فریدیہ نہ صرف یہ کہ سرسید کی ابتدائی زندگی کا سب سے اہم اور سب سے معتبر ذریعہ معلومات ہے بلکہ یہ ایک دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، اخلاقی، مذہبی، تعلیمی اور تہذیبی رجحانات کا عکس ہے اگرچہ یہاں تفصیلی طور پر ان سب چیزوں کا بیان نہیں ہوا ہے لیکن اجمال میں اتنا جمال اور اتنی جامعیت ہے کہ مستقل تاریخیں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں اور اس لحاظ سے اردو ادب میں سیرت فریدیہ کی بڑی اہمیت ہے۔



شاہد ماہلی

(رپوتاژ)

# "نقطوں کا سفر"

کسی تھوڑی کی طرح تپتی ہوئی بےچین رات نے خوشگوار صبح دی ہے۔
میں کمرے سے نکل پڑتا ہوں۔ سڑک جاگ اٹھی ہے۔ اکا
رکشے تیزی کے ساتھ اسٹیشن کی طرف بھاگے جا رہے ہیں۔ میں
ستا ہوا گنگا کے کنارے آ گیا ہوں۔ دور تک پھیلی ہوئی جگمگاتی
بت سے لپٹا ہوا پُرسکون دریا ہولے ہولے بہہ رہا ہے۔ قدرے
نڈی ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا روح کی گہرائیوں میں اترتا ہوا
وس ہوا۔ میں گھاٹ کی سیڑھیوں پر کھڑا ہو کر نکلتے ہوئے سورج
وبصورت منظر دیکھ رہا ہوں نیچے سے نہانے والوں کی آوازیں
۔ ہے جلے تبقہے سنائی دے رہے ہیں۔

"آپ"

"آج بڑی بےچینی تھی۔"

ترمت صاحب بڑے اطمینان سے سیڑھیوں پر بیٹھے
ے ہیں۔

جانے کیوں مجھے یہاں آ کر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے
زاروں سال پرانے ہندوستان کا کوئی جوگی یا مہاتما ہوں جسے
اکے کنارے آ کر سکون مل جاتا ہے۔

"بزم تبسم" کی ملگجی روشنی میں ایک میز کے اردگرد دو چار
ہچانی شکلیں۔ موضوعات وہی گھسا پٹا۔ گرمی، گرانی،
منف، اردو، رسالے، کتابیں۔ ساتھ ساتھ چائے،
یٹ ..... ۱۔

"میرا کالج بند ہو گیا ہے۔ میں موضوع بدل دیتا ہوں۔

"آپ بمبئی کب جا رہے ہیں۔؟"

"کل صبح" .....

رات کو گیارہ بجے ہم سب ایک دوسرے کا ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔ میں ایک بار پھر سب کو غور سے دیکھ لینا چاہتا ہوں۔ کیا جانے پھر ملاقات ہو پائے نہ ہو۔ لمبا سفر، بڑا شہر۔ ٹرین، کار اور بس کے حادثے جو روزمرہ کا معمول بن گئے ہیں۔..... زندگی کا کیا بھروسہ ..... ؟ یہ سب کیا بکواس ہے۔ کبھی کبھی مجھے اپنے منفی خیالوں پر بھی سخت غصہ آنے لگتا ہے۔ عجیب عجیب خیالات ...... جن کا کوئی سر پیر نہ ہو۔

بمبئی کا سفر ..... بےچینی اور گھبراہٹ، بمبئی کی پہلی رات ...... شدید بےچینی اور بکھرا پہلا دن ...... قدرے سکون۔ میری چھوٹی بہن اور اس کا پیارا بچہ ...... شرارتیں، قہقہے ۔ بائی کلہ برج، جے جے ہاسپٹل روڈ، بھنڈی بازار، فورٹ، الطاف حسن، اختر حسن اور رحسن کمال ...... سیاسی اور ادبی موضوعات پر دیر تک باتیں!

شام ۔ روشنیوں میں نہایا ہوا خوابیدہ شہر۔ ہنگامہ، شور، بھانت بھانت کی شکلیں، اجنبیت کا شدید احساس اور بےمقصد کرب۔ مکتبہ جامعہ ۔ بمبئی کی ادبی شخصیتوں کا بےضابطہ مرکز۔ منہ میں موٹا سا سگار لگائے ہوئے، باقر مہدی ۔ دبیز شیشے کے چشمے کی اوٹ سے جھلکتی ہوئی تنقیدی نگاہیں ..... ہونٹوں پر دبتی ہوئی مسکراہٹ ......

ملازمت کے دس ہفتے کے اندر اندر ترقی پر زبردست بحث ۔ ۔ ۔ گجراتی رسٹورنٹ کا چھوٹا سا کیبن ۔ ۔ ۔ ۔ جیسے مرزا پور کا "رم جھم" ہو ———

خیالوں کا لا محدود سلسلہ ——— کبھی کبھی میں اپنے لئے سیر سے خیالوں سے جو ہر وقت ذہن میں چکر لگاتے رہتے ہیں، گھبرا جاتا ہوں ۔ یہ خیالات، کہیں اور کسی وقت بھی چین سے نہیں لینے دیتے ۔ اس وقت پاتھ کے کنارے کھڑی نزانسان لوگ میں منہ چھپائے کیوں پڑا ہے؟ یہ خوبصورت لڑکی اور نجے لات کو تنہا بائی کلہ برج پر کیوں کھڑی ہے؟ ... میں اتنی رات گئے کیوں بھٹکتا پھر رہا ہوں؟ اس قسم کے بے شمار سوالات ... ... !

انڈیا گیٹ ــ اندھیروں اور اجالوں کا سنگم، شیواجی کا کالا گھوڑا تاج محل ہوٹل کی عظیم الشان عمارت ........ پتھروں سے ٹکراتی ہوئی سمندری لہروں کا شور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر میں کیوں مضطرب ہوں ......؟ آخر میں چاہتا کیا ہوں ......؟

میں باقر مہدی کی اس بات سے کسی قدر متفق سا ہو گیا ہوں کہ جدید شاعری بڑے شہروں ہی میں ممکن ہے ۔ کوئی بھی حساس ذہن ایک لمحہ بھی سکون سے یہاں نہیں گذار سکتا اور بمبئی ...... ۔ چھوٹے چھوٹے خوبصورت شہروں، پرسکون قصبوں اور گاؤں کو چھوڑ کر لوگ اسی جہنم کی طرف کیوں بھاگتے ہیں ۔ ڈربوں جیسی کھولیوں میں حیوانوں کی طرح گزارا کرتے ہوئے انسان اور دور تک اونچی اونچی عمارتوں کا سلسلہ ...... پھر بھی لاکھوں کی تعداد میں فٹ پاتھ پر سوتے ہوئے انسان، ہنیک، بلیوں، بکریاں، دو دھنی ...... بھوک سے تڑپ تڑپ کر فٹ پاتھ پر دم توڑتے ہوئے انسان ... ...... !

ندا فاضلی تو شہر میں سر چھپانے کو ایک معمولی سی کھولی بھی مل رہی ہے ۔ انہیں روز دس میل دور ماہم جانا پڑتا ہے ۔ بیلا سیس روڈ ۔ ... ہنگامہ خیز اور شرمناک جگہ ۔ ۔ ۔ دیبانا منہ بلڈنگ ۔ ۔ تیسرا مالا ۔ ... دو کمروں کے فلیٹ میں

اعجاز صدیقی اور چالیس سال سے نکلتے ہوئے "شاعر" کا دفتر ...... اردو زبان .... انجمن ترقی اردو ..... ترقی پسندوں کی بے حسی ..... سانحہ بمبئی .... نئے شاعروں کی اچھل کود ۔ گھنٹوں چلنے والی سنجیدہ بحثیں ..... جانے کیا کھو کر، جانے کیا پا کر میں اعجاز صاحب سے رخصت ہو لیتا ہوں ۔

بمبئی کی شامیں بڑی پیاری ہوتی ہیں بڑھتے ہوئے اندھیروں کی یورش سے پہلے ہی لاتعداد شمشیریں چمک اٹھتی ہیں ۔ پھر اندھیروں اور اجالوں کی باقاعدہ جنگ شروع ہو جاتی ہے ۔ اجالوں کی طرف سے ہزاروں لاکھوں سجی سجائی پریاں مورچہ سنبھال لیتی ہیں اور اندھیروں کی طرف سے لاکھوں بھوکی اور لالچی نگاہیں ...... آتی ہوئی شام کے ساتھ ساتھ میرے قدم بھی بے اختیار مکتبہ جامعہ کی طرف اٹھ جاتے ہیں ۔ سفید بے داغ شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے، ہلکی ہلکی پیاری ہنسی کے مالک .... سکندر علی وجد ایک وزنی بیگ لئے ہوئے، بے فکری سے گفتگو کرتے ہوئے ــ علی محمد زیدی، چھوٹے قد کے دبلے پتلے یوسف ناظم، جو خاموشی سے سکڑے ہوئے بیٹھے رہتے ہیں، مگر کبھی کبھی طنز و مزاح سے بھرپور جملے پھینک دیتے ہیں ۔ اور سب سے زیادہ باتیں کرنے والے اور ہر دو جملے کے بعد اساتذہ کے شعر سنانے والے ــ ندا فاضلی ۔ میں ان کے بڑے بڑے بے ترتیب بالوں کو بڑی دلچسپی سے دیکھ رہا ہوں ــ سات بجے شام کو مکتبہ جامعہ بند کر دیا جاتا ہے ۔ مگر بحثیں جاری ہیں، لوگ سامنے فٹ پاتھ پر کھڑے بحثیں کر رہے ہیں، میں باقر مہدی اور ندا فاضلی کے ساتھ گجراتی رسٹورنٹ میں آ جاتا ہوں ــــ چائے، سگریٹ، قہقہے، شاعری ۔ بے معنی بحثیں ۔ باقر مہدی پوچھتے ہیں ــــ

"نئی شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ۔"

میں مسکرا دیتا ہوں ۔

"نئے شاعروں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے ۔"

[illegible] دیتا ہوں۔

"عزت الاکرام صاحب نئی شاعری کے خلاف ہوں گے ۔؟" میں سنجیدہ ہو جاتا ہوں۔

"سچی بات تو یہ ہے کہ کوئی بھی باشعور شخص جو ادبی قدروں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے' ادب کے نئے رجحانات کو بری نظر سے نہیں دیکھتا۔ کچھ رجعت پسند اور قدامت پرست لوگوں کو چھوڑ دیجئے۔ وہ لوگ جنہیں فن کے ساتھ زندگی بھی عزیز ہے اور جو فن کو زندگی سے الگ نہیں سمجھتے' صحت مند شاعری کے ساتھ زندگی کی اعلیٰ قدروں کو بھی سینے سے لگائے ہوئے ہیں، انہیں فیشن پرستی اور ابتذال سے نفرت ہے"

"یہ صحت مند شاعری کیا ہوتی ہے؟" — ندا فاضلی پوچھتے ہیں۔

" جیسے صحت مند انسان ۔۔ ۔ میرے اس جملے پر سب ہنس پڑتے ہیں۔

دیر تک ہنسی کا سلسلہ ۔۔ ہلال پریس کے مالک صدیقی سہاردی کا فلیٹ ۔۔۔۔۔۔ ان کے بچوں اور ندا فاضلی کی نوک جھونک ۔۔۔۔۔۔۔ تصدیق صاحب اور رضیہ آپا کی شفقت آمیز مسکراہٹ ۔۔۔۔۔۔ نیچے ٹرینوں کا شور ۔۔۔ اس عظیم شہر کے تلخ ماحول میں کہیں کہیں پُر خلوص اور شیریں مسکراہٹ بھی مل جاتی ہے۔

وقت تیزی سے بھاگ رہا ہے ۔۔ ۔۔ ٹرینوں، کاروں، بسوں اور انسانوں کا سیلاب ۔۔۔۔ ہر چیز بھاگ رہی ہے، وقت سے بھی تیز ۔۔۔۔ بس ایک دل ہے جو ان سب کا ساتھ نہیں دے پا رہا ہے۔ جوہو، چوپاٹی، میرین ڈرائیو، انڈیا گیٹ، وی۔ ٹی، ماہم، باندرہ ۔۔۔۔ محمود سروش کا فلیٹ، یعقوب حسن رضوی (ڈائرکٹر فلم "بہاروں کی منزل") احسن رضوی اور نہ جانے کتنے لوگ، وہی گفتگو جو ختم ہونے والی نہ تھی، پھیکے پھیکے سردیک آتی ہوئی شام ۔۔۔ سمندر کی طرف سے آنے والی تیز ہوائیں ۔۔۔۔۔ ہانس ہوٹل ۔۔۔۔۔ حسن کمال کا چھوٹا سا کمرہ ۔۔۔۔۔ چائے، سگریٹ، ادب اور سیاست کے دلچسپ موضوعات ——— !

رابرٹ کنیڈی کو گولی مار دی گئی ۔۔۔۔۔۔ حیدرآباد میں گولیاں چلیں ۔۔۔۔ اورنگ آباد میں فساد ۔۔۔۔ ناگ پور کی حالت نازک ۔۔۔۔۔۔ غازی پور میں پولیس نے مسلمانوں کے ایک جلوس پر گولی چلائی ۔۔۔۔۔ سردار جعفری پر دل کا دورہ ۔۔۔۔۔۔ وہی گھبرانی رسٹورنٹ، وہی قہقہے، سگریٹ، چائے، شاعری اور وہی بے معنی بحثیں ۔۔۔ ۔۔۔۔ جیسے ہم لوگوں نے سنجیدگی سے سوچنے کی ساری صلاحیتیں کھو دی ہیں ——

میں نے جب بھی سنجیدگی سے کچھ سوچنے کی کوشش کی' الجھن کے سوا اور کچھ ہاتھ نہ لگا، جیسے یہ بھاگتی ہوئی زندگی ہی کا حاصل ہے۔ میرے خیالوں میں جیسے پنکھے لگے ہوں، جو کائنات کی وسعتوں میں بے مقصد گردش کیا کرتے ہیں، اور مجھے قدم قدم پر زمین کی ٹھوس حقیقتوں کی ٹھوکریں لگتی رہتی ہیں۔ میں ایک ایسا قیدی ہوں جسے ہر روز صبح کو انسانوں کے صحرا میں چھوڑ دیا جاتا ہے اور رات کے اندھیرے میں پھر تنہائیوں کے زنداں میں مقید کر دیا جاتا ہے۔ اسی لئے آزادی کے ہر لمحہ کو میں قہقہوں میں گذار دینا چاہتا ہوں ۔۔۔۔ جانے پھر یہ لمحے ملیں یا نہ ملیں۔ اس بڑے شہر کی "تنہائی" سے اکتا کر میں زیادہ تر وقت فٹ پاتھوں پر ٹہلنے میں گذار دینا چاہتا ہوں باقی کلہ مرج سے بھنڈی بازار اور پھر وی۔ ٹی تک کئی کئی چکر لگاتا رہتا ہوں۔ سعید کا فلیٹ ۔۔۔۔۔۔۔۔ سامنے کے فلیٹ سے جھانکتی ہوئی خوبصورت ایرانی لڑکی ۔۔۔۔۔ رومانی اور جنسی باتیں ۔۔ سعید کی رومانی نظمیں ۔۔۔۔۔ آرکیڈیا ہوٹل ۔۔۔۔۔ کمرہ نمبر ۱۲ ۔۔۔ استاد خلیل کی ادب نواز مسکراہٹ ۔۔۔۔۔۔ ترنم سے غزل سناتے ہوئے باقر مہدی ۔۔۔ "کبھی" "ایک لڑکی" "جنگ" دوسری نظمیں اور گیت سناتے ہوئے ندا فاضلی ۔۔ مشاعرہ ۔۔۔ استاد خلیل، خلش، جعفری، انور اشفاق ۔۔ مجروح سلطانپوری، باقر مہدی ۔۔۔۔۔۔

ذہن منتشر ہو رہا ہے ——— ! رات کو دو بج چکے ہیں۔ باقر مہدی،
مجاؤں اور ندا فاضلی کب کے جا چکے ہیں اور میں باغی تلہ برج پر کھڑا ہوا !
اڑتی جاتی سرخ بس ٹیکسی اور نیچے بھاگتی ہوئی ٹرین کو دیکھتا ہوا خیالوں
کے صحرا میں بھٹک رہا ہوں ——— !

ہوڑہ میل نے وی۔ ٹی چھوڑ دیا ہے۔ شام کے ساتھ
بھاگتی ہوئی ٹرین بھی رات کے اندھیروں میں گم ہو گئی ہے۔ میں اب بھی
بمبئی کے تصور میں کھویا ہوا ہوں۔ بہن کا آنسو بھرا چہرہ، شرارت
کرتا ہوا پیارا بچہ، پلیٹ فارم پر رومال ہلاتے ہوئے سعید بھائی
اور بہت سے دوست اور عزیز ...... زندگی کا سفر بھی
کچھ اسی طرح کا ہے، یہاں سب کچھ چھوڑ کر آگے بڑھ جانا پڑتا ہے۔
ایک عجیب سی تلخی میرے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے، نہ وہ
بے چینی ہے اور نہ وہ لامحدود خیالوں کا طوفان .... بس ایک
خاموشی اور سکوت ... ساتھ کی برتھ پر بنگالی فیملی بات بات پر
قہقہے لگا رہی ہے، مگر میں کھڑکی کے اس پار اندھیروں کو متواتر
گھور رہا ہوں .... بے مقصد ........ !

صبح بڑی سہانی ہے، بھاگتی ہوئی ٹرین میں آتی ہوئی سنہری
دھوپ بڑی پیاری لگ رہی ہے۔ دور تک پھیلے ہوئے پہاڑوں
اور میدانوں میں ایک ازلی سکوت ........ کہیں کہیں کوئی
کسان اپنے ہل اور بیلوں سے زمین کا سینہ چیرنے میں مصروف
ہے۔ ہلکی ہلکی روشنی میں ہر شے بڑی رومان انگیز ہو گئی ہے،
ہنگامہ خیز شہری زندگی کے بعد ایک فرحت انگیز مسرت دل میں
محسوس ہوئی ——— سورج لمبے سفر کے بعد شام کے دامن میں
چھپ گیا ہے۔ کرشن چندر اور امرتا پریتم کے ناول
بھی ختم ہو گئے، مگر سفر اب بھی باقی ہے ——— اب بوریت
محسوس کر رہا ہوں ——— !

جانے کب الہ آباد گذر گیا۔ رات کو گیارہ بجے ٹرین
مرزاپور کے سامنے سونے اسٹیشن پر مجھے اتار کر آگے بڑھ
جاتی ہے۔ دور تک سوتا جاگتا شہر .... اندھیروں، اجالوں
آنکھ مچولی کھیلتی ہوئی ٹیڑھی میڑھی سڑک .... گرد آلود
کمرہ ...... میں جانے کب سو جاتا ہوں۔

طویل سفر کے بعد اداسیوں کا لمبا سلسلہ کچھ دنوں تک
جاری رہتا ہے، اور پھر میرے جیسا شخص، جو ہر تبدیلی سے بے چین
ہو جاتا ہے۔ میرے لئے سفر ایک عذاب ثابت ہوتا ہے۔
جانے کیوں طبیعت بجھی بجھی سی ہے ——— خیالوں کے
سلسلے بھی رک گئے ہیں۔ عجیب سی تشنگی کا احساس .....
عجیب سا سکوت ......... ذہن ہر قسم کے جذبات
سے عاری ......... ! مگر یہ سلسلہ بھی دیر تک نہ چل سکا
وہی "رم جھم" کا گھٹا گھٹا سا ماحول ...... کھنکتی ہوئی
چائے کی پیالیاں ...... سگریٹ کے دھوئیں کے مرغولے
.... مجلس کی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے حرمت الاکرام
...... بمبئی کے سفر کی روداد .... ادبی اور سیاسی
بحثیں ...... بمبئی کے منتشر ادبی ماحول پر اظہار
افسوس .... ! جاگتی سڑکوں سے گذرتے ہوئے
ہم لوگ گنگا گھاٹ پر آ گئے ہیں۔ دور تک چھٹکی ہوئی رومان
انگیز چاندنی میں گنگا کا تیز بہاؤ ...... ہمارے خیالوں کو
بھی بہا لے گیا۔ جانے کیوں سب خاموش ہو جاتے ہیں،
...... جیسے ہر کوئی قدرت کی عظیم دلکشی کو اپنے اندر
جذب کر لینا چاہتا ہے ...... حرمت صاحب اُس پار کے
اندھیروں کو جانے کیوں گھور رہے ہیں ——— اور میں
بندھیاچل کی ہلکی ہلکی جھلملاتی روشنی کی طرف دیکھتا ہوا
سوچ رہا ہوں ......... زندگی کا نقطہ ..... ایک
طویل سفر کے بعد دائرہ بناتا ہوا، پھر اسی مرکز پر لوٹ آیا ہے
جہاں سے اس نے سفر کا آغاز کیا تھا ——— !

---

# نظمیں

۷۲

شمیم کرہانی
وزیر آغا
عمیق حنفی
براج کومل
قمر رئیس
مخمور سعیدی
کرامت علی کرامت
کمار پاشی
عادل منصوری
راج نرائن راز
سطوت رسول
علیم افسر
ندا فاضلی
صادق
حفیظ صدیقی
اویس احمد دوراں
سید فضل المتین

شاہین غازی پوری
بدیع الزماں خاور
نثار ناسک
صبا اکرام
سبط احمد
حافظ لدھیانوی

الطاف پرواز
شمیم نوید
اعجاز راہی
خالد شفائی

شمیم کرہانی

# پیاسی آنکھیں

کتنی صدیوں سے تجھے راہگزر تکتی ہے

کتنے خوابوں نے سجائے تری حسرت کے چراغ
کھول کر آنکھ ہر اک رات نے دیکھا تجھ کو
کہ ترے ہونٹ کی سرخی ترے ماتھے کا نکھار
کیا خبر جام بکف بن کے سحر آجائے

یہ تھکے پاؤں، یہ چہروں پہ اُداسی کا غبار
تیرہ سڑی لاشوں کے مانند اندھیری گلیاں
پیرہن چاک کچھ ایسے کہ بھرو کے جن کے
باحیا صبح جوانی کو چھپا بھی نہ سکیں
ماں کی چھاتی سے لگے ہونٹ ازل کے معصوم
آئیں چشمے پہ مگر پیاس بجھا بھی نہ سکیں

ایک ایک لمحہ نچوڑا ہوا پھولوں کا لہو
ایک اک صبح ٹپکتے ہوئے آنسو کی طرح
منتظر ہے کہ ترے پاؤں کی دھیمی آہٹ
وقت کے ظلم سے مخمور سروں کی خاطر
ایک تیشہ کی کھنک بن کے چمک جائے گی
اور یہ رات یہ صدیوں کی ستائی ہوئی رات
آنکھ جھپکائے گی زلفوں کے شبستانوں میں

زندگی دیر سے با دیدۂ تر تکتی ہے
کتنی صدیوں سے تجھے راہگزر تکتی ہے

***

وزیر آغا

# بکھرتا لمحہ

آنکھ ہنسی
پھر کالی کلوٹی رات ہنسی
پھر رات کا پنچھی
پھڑ پھڑ کرتا
میرے اوپر منڈلایا
اور ننگے مست پہاڑ نے یک دم
آنکھ جھکا کر
بھاری پتھر لڑھکایا
وہ پتھر دوسرے پتھر سے ٹکرا کر ٹوٹا ——— لڑھک گیا
پھر اس کے سخت، نکیلے ٹکڑے
لاکھوں لڑھکتے ٹکڑوں کا سیلاب بنے
اور ننگا مست پہاڑ ہنسا

گرداب بڑھا
اور ہنسی کا حلقہ تنگ ہوا
میں کانپ اٹھا
میں ڈرنے لگا
تب میں نے اچانک
پھیلے ہوئے آکاش کی جانب
رحم طلب نظروں سے دیکھا
تاروں نے آکاش کو چھلنی کر ڈالا تھا
چاند، مدھرتی ہنسی کا فوارہ سا بن کر
ناچ رہا تھا!!

عمیق حنفی

# اے مرے آخری آسماں

اے مرے عشقِ مجروح کی راز داں، مشفق و مہرباں
چھوٹ کر تجھ سے جاؤں کہاں، ہر گھڑی روبرو آرزو کے ہے تو
اس نئی زندگی کی الف بے ہے تو
ابجدِ جذبۂ شوق کی لے ہے تو
میرے اجزائے ترکیبی میں، سے ہے تو

محورِ مرکزِ آرزو، میرے تازہ جہاں
تو مری غمگسار اور مری چارہ گر
تیری باتوں میں لقماں کے نسخہ، جانفزا کا اثر
لمس ہے ابن مریم کا، تیری نظر
از سرِ نو مرے سینے میں ہے ترے دَم سے رقصِ شرر

میری جائے اماں، جانِ جاں
تو نے ہونے دیا تھا نہ مجھ کو تباہ
تیرے دامن میں پائی پناہ
آرزو اور تجسس تھا میرا گناہ
آسماں آسماں تھی گراتی رہی اپنی تکمیل کی ایک معصوم چاہ

اے مرے آخری آسماں
ٹوٹ کر تجھ سے یہ پیکرِ مشتِ خاک اپنی شعلہ روی سے پگھل جائے گا
جان اڑ جائے گی جسم جل جائے گا
تجھ سے ٹوٹا تو سارے مداروں سے ہی میری ہستی کا تارا نکل جائے گا
نیلا اژدر خلا کا نگل جائے گا

بلراج کومل

# آتشِ فراواں

جو سایہ سا یہ گذر رہی ہے
یہ رات ہرگز نہیں ہے
سینوں میں خوف کی لرزشِ پریشاں ہے
روپ جو اختیار کرتی ہے
آج آنکھوں کے سامنے
زخم کا، ظلمت کا
جبر کا، قتل کا، زیاں کا
لبِ تمنّا کی زہر آلودسی فضا کا

یہ رات ہرگز نہیں ہے
آنکھوں کی طاقتِ دید کھوچکی ہے
ہمارے سینوں میں خوف ہی خوف ہے
وگرنہ، اسی بھٹکتے ہوئے ستارے پہ
اس گھڑی
رنگِ آسماں نیلگوں ہے
اور آفتاب!
فطرت کے زیرِ سایہ پنپ رہا ہے
وہ خوف کا ہو کہ روشنی کا
ہر اک عمل،
آتشِ فراواں کا آج بھی ہم سفر ہے شاید!!

قمر رئیس

# انٹلکچول

دھوپ کڑی ہے
ساری وادی ہانپ رہی ہے
گرم ہوا کے سرکش جھونکے
گرد کے بادل لاتے
یا گرداب بناتے
ناچ رہے ہیں

ایک پہاڑی کے دامن میں
بھیڑوں کا سیلانی گلہ
بنجر، پتھریلی ڈھلوانوں پہ
ہریالی ڈھونڈ رہا ہے
جلتے پتھر، گوکھرو، کانٹے
بھولے پن میں چوم رہا ہے

نیچے وادی میں
ایک تنہا پیڑ کی ٹھنڈی چھاؤں تلے
ایک اکیلی بھیڑ
زمین پہ سر نیوڑائے
دھیان لگائے بیٹھی کب سے سوچ رہی ہے

کون ہوں میں ؟
شاید میں ، میں ہوں
میں تنہا ہوں
میں اپنے انفاس کا سایہ
میں اپنے احساس کی مایہ
اپنی روح کا سنّاٹا ہوں
کوئی مجھ پر سنگ نہ پھینکو
(قیس نہیں، فرہاد نہیں میں)
لیکن میری سمت تو دیکھو
اپنے محلوں کی شیریں ہوں
اپنے نجد کی میں لیلیٰ ہوں

دور کہیں
کہسار کی ٹھنڈی کھو میں بیٹھا
ان کا آقا
ان کے تن پر چڑھتی چربی
بڑھتی اون کی
سیمیں تہہ کو
دیکھ رہا ہے

مخمور سعیدی

# دائروں کے قیدی

نئے نئے دائرے بناتے رہے ہیں ہم تم
کہ مدتوں سے
یہ دائروں کا طلسم تشکیلِ کائناتِ بشر کی پہچان بن چکا ہے
ہمارا ایمان بن چکا ہے
یہ دائرے زندگی کو تقسیم کر کے اب آدمی کو تقسیم کر رہے ہیں
میں اپنا اک دائرہ بنائے ہوئے اسی میں گھرا کھڑا ہوں
تم اپنا اک دائرہ بنائے ہوئے اسی میں گھرے کھڑے ہو
اور ان جدا گانہ دائروں میں بھی اور کتنے ہی دائرے ہیں
انہی طلسماتی دائروں میں بٹی ہوئی ہے ہماری ہستی
نگاہ اِس دائرے میں محبوس ہے دل اس دائرے کا قیدی
عجیب جانکاہ، پیچ در پیچ سلسلہ ہے
نہ مجھ میں ہمت رہی ہے اتنی نہ تم میں یہ حوصلہ رہا ہے
کہ اس مدوّر طلسم سے دو گھڑی کو باہر نکل کے دیکھیں
کھلی فضا میں، ہوا کے جھونکوں کے ساتھ کچھ دور چل کے دیکھیں
زمین کتنی وسیع، کتنی بڑی ہے اب تک
تمہاری میری نظر کی حد بندیوں سے باہر
اُفق کی مٹتی ہوئی لکیروں کے آگے آگے
یہ دل کشا، دل فروز وسعت
یہاں مجھے یا تمھیں بھلا اس کی کیا ضرورت
الگ الگ تنگ و تار سے دائرے بنائیں حصار کھینچیں!

•

کبھی کبھی خود ہمارے اندر سے ایک آوارہ لہر اُٹھتی ہے
——— اور ہم سے یہ پوچھتی ہے!
یہ دائروں کا طلسم کیا ہے؟ — نظر کا دھوکا ہے، واہمہ ہے
مگر نہ مجھ میں رہی ہے ہمت نہ تم میں یہ حوصلہ رہا ہے
کہ اس مدوّر طلسم سے دو گھڑی کو باہر نکل کے دیکھیں
کھلی فضا میں، ہوا کے جھونکوں کے ساتھ کچھ دور چل کے دیکھیں

کرامت علی کرامت

# بے وزنی کا احساس

آج نکلا ہوں سفر میں لئے اِک شمعِ یقیں
اور انجامِ سفر کیا ہے یہ معلوم نہیں
گرچہ ہے میرا سفر لایعنی
پھر بھی اِک ذوقِ تجسّس ہے کہ
ہمراہ مرے شرطِ سفر باندھے ہوئے چلتا ہے
آگہی کا یہ خلا
دشتِ تنہائی کی مانند ہے پھیلا ہوا تا حدِ خیال

اب مجھے ہونے لگا بے وزنی کا احساس
جیسے کمزور ہوئی جاتی ہو ہر شئے کی گرفت
جیسے ہر شئے کو ہو مجھ سے نفرت
کیوں نہ ہو جبکہ ہوں میں "ذات" سے دوری کی طرف پابہ رکاب!
(کیا بتاؤں کہ مجھے دور سے یہ ذات نظر آتی ہے کس درجہ حسیں اور دلکش)
ایک جانب ہے اگر کشمکشِ بیم و رجا
دوسری سمت ہے پھیلی ہوئی اک مملکتِ استعجاب

میں کہ ٹوٹا ہوا اک ذوقِ "انا"
جانے لے جائے گا کس سمت مجھے بے وزنی کا احساس

کمار پاشی

# سکوں قلب کا دشت میں ہے نہ گھر میں

اگر راہ بھولو، تو مجھ سے نہ کہنا کہ: منزل کہاں ہے
کہ میں نے تو کہہ ہی دیا تھا شروعِ سفر میں کہ سودا اٹھا سر میں
سکوں قلب کا دشت میں ہے نہ گھر میں
کہیں گر اماں ہے: تو شاید سفر میں
تو میں اس لئے کہہ رہا تھا:
اگر آرزو کے دھندلکوں میں تم راہ بھولو: تو مجھ سے نہ کہنا کہ: منزل کہاں ہے
دھواں ہی دھواں تا بہ حدِ گماں ہے
نظر میں کوئی گلستاں ہے کہ رنگوں بھرا آسماں ہے
یہاں رائیگاں ہے
سکوں قلب کا دشت میں ہے نہ گھر میں
کہیں گر اماں ہے: تو شاید سفر میں
کہ سودا ہے سر میں

---

عادل منصوری

# کعبہ پہ نہیں سورج کوئی

کعبہ پہ نہیں سورج کوئی
ہے دھوپ غلافوں کے پیچھے
چہروں سے جھلکتا صحنِ حرم
فاعل کی طرف مفعول قدم
انگاروں سی جلتی آنکھیں
سایہ سایہ متلاشی ہیں
زم زم کا گھونٹ اتر جائے
اندر کی آتش بجھ جائے
کعبہ پہ نہیں سورج کوئی ....

…اج نرائن راز

# سُکھ کا سراب

…ول کٹوروں میں امرت تھا
…ں نے کاش نہ چکھّا ہوتا
…رنے کا ارمان نہ رکھتا

…ہ کیسا امرت تھا، جس نے
…جینا تک دشوار کیا ہے

…یسا تھا، وہ زہر ہلاہل
…دے دیا، جس نے مرنے

…ہ یہ حقیقت، جب تک میں نے
…وں کٹوروں کو نہ چھُوا تھا
…ں کانٹوں کی سیج پہ اکثر
…سکھ کی نیند لیا کرتا تھا
…س وقت آنکھ مری کھُلتی تھی
…ب مشرق اپنے ساغر سے
…نوں کی مے چھلکاتا تھا

---

سطوت رسول

# رات

تجلۂ بام سے اُترتی ہے
کاسۂ جام واژگوں لے کر
بربط و چنگ و دف بجاتی ہوئی
اپنی زلفِ سیاہ بکھرائے
روشنی کو نگلنے آتی ہے
یہ زمیں کانپ کانپ جاتی ہے

---

عظیم افسر

# رات اور دن

رات اِک خامشی کا دریا ہے
ٹوٹتے اور اُبھرتے رہتے ہیں
سطح پر جس کی نغمگی کے حباب
دن بھی اِک گفتنی کا صحرا ہے
تیز ہے بادِ اضطراب جہاں
اُڑتا رہتا ہے ہاؤ ہو کا غبار

## ندا فاضلی

### ایک تصویر ـ کئی پردے

لچکتی ڈال پہ کھلتا ہوا گلاب کا پھول
کسی شریر حسینہ کی ہو بہو تصویر
جواں بدن کی طرح رنگ و روپ کی زنجیر

لچکتی ڈال پہ کھلتا ہوا گلاب کا پھول
لباسِ گل میں مرقع حیاتِ فانی کا
نظر کے سامنے انجام ہر کہانی کا

لچکتی ڈال پہ کھلتا ہوا گلاب کا پھول
نئی بہار کا یو راج، زینتِ گلشن
سنورتی صبح کی پہلی شعاع کا درپن

لچکتی ڈال پہ کھلتا ہوا گلاب کا پھول
ہر ایک ذہن میں نقشہ بدلتا رہتا ہے
شبیہہ ایک ہے پردہ بدلتا رہتا ہے

### وشواس

نہیں سہیلی نہیں !
مجھے یوں ہی رہنے دے
سانسوں کی پروائی آہوں میں بہنے دے
اور کسی سے کیا چاہے کوئی سونا ہو
ایسی بات نہ کہہ ری، جس سے جی دکھتا ہو
کیسے مانوں ... !
پیار نہیں تھا، وہ دھوکا تھا
اس نے میرے چہرے کو مہتاب کہا تھا
میرے ہنسنے کو بجلی کا روپ دیا تھا
میری خاطر
ویدوں کا اپمان کیا تھا
نہیں سہیلی نہیں !!

ندا فاضلی

# چھوٹے شہر کی رات

ٹ پاتوں پہ اونگھ رہی ہیں تھکی تھکائی گائیں
ہڑوں میں دبکی بیٹھی ہیں چنچل سائیں سائیں

یڑی میں گانجا بھرنے بیٹھی ادھ ننگی سردی
منہ ہی میں گالی دیتی گذری خاکی وردی

وٹل کا تختہ، گاؤں میں جامن توڑ رہا ہے
ندر کا بچھوا اڑا، اکھڑی سانسیں چھوڑ رہا ہے

ورا ہے کے حلوائی کی بھٹی بھونک رہی ہے
ل اوڑھے ایک اکیلی لاٹھی چونک رہی ہے

صادق

# ایک نظم

اُنگلیاں
کاغذ کی دھرتی پر
ہمیشہ
شبد کی مخلوق
برساتی رہیں
لیکن
بہت سے شبد
اپنے ارتھ
کندھوں پہ اٹھائے
شہر کی سڑکوں سے
جنگل میں نکل بھاگے

حفیظ صدیقی

# یاس کا پرتو

اے مرے دوستو!
اے مرے ساتھیو!
یاد ہوگا تمہیں —
آج سے سینکڑوں اور لاکھوں صدیاں پیشتر
ایک قابیل اپنے ہی معصوم بھائی کا قاتل بنا
اور پھر آج تک
قتل کی رسم سارے زمانے میں چلتی رہی
قتل ہوتا رہا

ہم بھی سوچیں اگر
ہم بھی قابیل ہیں اس نئے دور کے
جن کے ہاتھوں اسی نوع کا، اس سے سنگین تر جرم سرزد ہوا
ہم ارادوں، امنگوں، نئی آرزوؤں کے قاتل بنے

وہ بھی قابیل تھا
ہم بھی قابیل ہیں
فرق ہم میں اور اس میں یہی ہے کہ وہ
اپنی لغزش پہ نادم ہوا اور روتا پھرا
اور ہم ہیں کہ اپنی اسی نوع کی اس سے سنگین لغزش پہ نادم نہیں
اس نے اپنے گنہ کی علامت کو مٹی کا مدفن دیا۔
اور ہم نے اسی لاش کو اپنے ماتھے کی زینت بنایا

اویس احمد دوراں

# دو نظمیں

○

لہو لہو یہ زمانہ، کفن کفن انساں
لحد لحد سے یہ ہیبت زدہ مکاں جن میں
تمام روحِ بشر منتظر قیامت کی
سنا ہے عرصۂ گیتی کے چند بالا دست
جو عدل و داد کی میزان تک نہیں رکھتے
بنیں گے داورِ محشر، خدا ہی خیر کرے

○

یہ شیشہ گر ہی بتائے کہ پتھروں کے لئے
اس اہتمام سے تخلیقِ آئینہ کیوں کی
یہ پُر غرور و صلابت مآب فطرتِ سنگ
بھلا یہ کرتی گوارا کہ نرم جو شیشے
تجلیات کا دریا چھپائے سینہ میں
تمام عشرتِ ہستی سے ہمکنار رہیں

## اس جہاں میں…

شفیع فضل لکھنوی

اجنبی!
اس جہاں میں، کہاں آ گیا؟
تیری کس سے، یہاں جان پہچان ہے۔
کون ہے آشنا!!

تیری منزل نہیں! تیری منزل کی یہ رہگذر بھی نہیں!!
لوٹ جا! لوٹ جا!!

اِس جہانِ فسوں گر میں عیّار ہیں
خود غرض (سب) وفا ناشناس و ستم پیشہ ور
رہنما، ہمسفر
لوٹ جا! لوٹ جا!!

بدگمانی، یہاں عام دستور ہے
آگہی جرم ہے
حق شناسی، بغاوت کا الزام ہے
سب سہو، چپ رہو
وقت کا روز و شب یہ ہی پیغام ہے
اجنبی، لوٹ جا!
لوٹ جا اجنبی!!

بغض و کینے کے آتش فشاں، پھٹ پڑے ہیں، یہاں۔
رقص کرتی ہیں، نفرت کی چنگاریاں
ہر طرف ہی کدورت، عداوت کے طوفان ہیں
ذرّہ ذرّہ میں حرص و ہوس کے جراثیم ہیں
روحِ انسانیت مر چکی ہے، یہاں۔
زندگی کی حرارت کا نام و نشاں کوئی باقی نہیں

اجنبی!
لوٹ جا! لوٹ جا!!
اس جہاں میں کوئی بھی، کسو کا نہیں

• • •

شاہین غازی پوری

# نیا سال

اک بگولہ سا اٹھا
ریت کے ٹیلے کی اک تہہ اڑ گئی
اور نیچے
پھر وہی
تہہ بہ تہہ محرومیاں
ذرّے ذرّے کی زباں پر تشنگی کی داستاں،
تشنگی
جس کا ازالہ بادلوں پر قرض ہے

اور بادل
کج ادائی جن کی فطرت ہے ازل سے
تشنگی کی آنچ سے بیگانہ ہیں
بیگانہ تھے
بیگانہ رہنے کی قسم کھائے ہوئے ہیں

اور پھر اک دن یونہی
اک بگولہ سا اٹھے گا
ریت کے ٹیلے کی پھر اک اور تہہ اڑ جائے گی
اور نیچے پھر وہی
تہہ بہ تہہ محرومیاں
ذرّے ذرّے کی زباں پر تشنگی کی داستاں

---

بدیع الزّماں خاور

# فکرِ ابنِ آدم

درندوں کے حملے سے بچ تو گیا ہے
مگر
جب سے میدان میں آ بسا ہے
عجب سوچ میں ابنِ آدم پڑا ہے
کہ جس کے لئے
اس نے جنگل کو چھوڑا
درختوں سے اپنے تعلّق کو توڑا
کوئی اس ندی کا بھروسا نہیں ہے۔
کناروں کو شاداب کرتو رہی ہے
وہ کھیتوں کو سیراب کرتو رہی ہے
مگر کیا پتہ
کس گھڑی باڑھ آ جائے!
خبر ہے کسے، شہر کب ڈوب جائے!

ہبا اکرام

# محبّت

ب تک وہ شجر
ننا سر سبز تھا
س کے سائے
گھنے سائے) میں
بھ کو کتنا سکوں مل رہا تھا
ں سورج کی چبھتی ہوئی
تیز کرنوں سے
ج کر
ڑے چین سے جی رہا تھا
گر
وقت کی تیز آندھی نے
ہر شاخ سے
پتے پتے کو چن کر
برہنہ اسے کر دیا ہے
اور اب
پھر وہی تیز کرنیں ہیں
سورج کی
اور روح کا میری
ـــ نازک بدن!

احمد سلطان

# شیشوں کا شہر

گلی میں نہ اس وقت، وہ زندگی ہے
دریچوں میں بیٹھی ہوئی خامشی ہے
عجب بات ہے جانے کیوں آج ہر شے
مجھے حیرتی ہو کے یوں دیکھتی ہے
کہ جیسے میں اس کا شناسا نہیں ہوں
میں اک اجنبی ہوں ـــ!

مرے عکس کے لمس سے بھی گریزاں
نہ جانے یہ کیوں اب نظر آ رہی ہے
یہی وہ گلی ہے
جسے سالہا سال سے آرزو تھی
کہ گذرا ہوا میرا ایک ایک لمحہ
حسین و درخشاں
یہ اپنے کشادہ و رنگین سینے میں محفوظ کرلے
مگر یہ گلی اب اسی عکس سے اپنا دامن بچا کر
وہی عکس یوں مجھ کو لوٹا رہی ہے
کہ جیسے مرے چار سو آئینے ہیں!

نشا ناسک

# بلاوے کی گونج

تم یونہی
میرے دل پر
دکھوں کی طرح
قطرہ قطرہ لہو بن کے گرتی رہو
اور جب یہ سفر ختم ہو جائے تو

میری آنکھوں کے
سنسان ساحل پہ تم
مجھ کو آواز دینا
میں آ جاؤں گا ـ
پانیوں سے گذرتی ہوا کی طرح

حافظ لدھیانوی
الطاف پرواز

# آوارۂ شام

★[ایک نظم، جو دو ذہنوں کی مشترکہ کاوش کا حاصل ہے]

زندگی افق پر
ستارہ نہیں ہے
نہ ہے کہکشاں اور نہ ہے چاند روشن
صدا بھی نہیں ہے
ہوا بھی نہیں ہے
فقط اک سکوتِ گراں ہے کہ جس سے
مرے سامنے زخمِ پنہاں کی راہیں
پھسلتی، بہکتی، اُچھلتی
شکستہ سی راہیں
مجھے دعوتِ جادہ پیمائی دینے لگی ہیں
مگر میں —
کسی دلنشیں خواب کے سرد جنگل میں
آوارہ و دل گرفتہ
— یونہی گھومتا ہوں
کہ شاید کوئی
میرا مانوس چہرہ
کسی ریستوراں کے در سے
مری سمت لپکے
میں اس سے چمٹ کر
افق کی حسیں
جگمگاتی ہوئی
ایک روشن سی بے نام سی شام
— میں ڈوب جاؤں

●

---

شمیم نوید

# اسپتال کی ایک صبح

نہ جانے کن خیالوں میں گمن تھا میں
کہ دستک سی درِ دل پر ہوئی
کھلی جب آنکھ تو دیکھا
میں تنہا اپنے بستر پر پڑا ہوں
اور چاروں سمت
لمحوں کی صلیبوں پر
نئے انسان کا دکھ جاگتا ہے
نیا انسان جو یہ بھول بیٹھا ہے
کہ اس کا بھی خدا ہے

●

اعجاز راہی

## درد کا شہر

چپ چپ کمرہ پاگل سوچیں
رات کا پچھلا پہر
لمحہ لمحہ بڑھتا جائے
تنہائی کا زہر

•

گزرا وقت ادھورے سپنے
یادوں کا سیلاب
ٹوٹتے پتّے ، زخمی سوچیں
اندھے غم کی لہر

•

کالی سڑکیں، لمبی گلیاں
ٹوٹا زرد مکان
چاروں اور گھنیرے سائے
ہیں اور درد کا شہر

---

خالد شفائی

## بوڑھا برگد

کبھی کبھی میں یہ سوچتا ہوں ،
کہ اے وشال اور بوڑھے برگد
بہ درجہا تم ہو مجھ سے بہتر
عظیم ہے فرق ، مجھ میں تم میں
میں باوجود "اشرف الخلائق"
غرض کا پتلا ، غرض کا پیکر
نہ مجھ سے ہے فائدہ کسی کو
نہ مجھ سے ہے فیضیاب کوئی
میں اپنی "حرص و ہوس" کا بندہ
مگر ہو تم مہربان و مشفق
تمہاری چھتنار ڈالیوں کی
خنک سہانی سی چھاؤں میں
جانے کتنے درماندہ راہرو
یوں ہی چند گھڑیوں کے واسطے
آ کے بیٹھ جاتے ہیں
پھر سے ہونے کو
تازہ دم
اور
چاق و چوبند

---

# غزلیں

امجد نجمی
شاذ تمکنت
باقر مہدی
شہریار
سحر رومانی
بشیر بدر
شمس الرحمٰن فاروقی
ماجد الباقری
نشور واحدی
مہدی پرتاب گڑھی
اقبال منہاس
آزاد گلاٹی
افضل منہاس
اطہر عزیز
سلطان اختر
مدحت الاختر
میکش کانپوری

غلام مرتضیٰ راہی
مظفر حیدری
ناظر الحسینی
سید وحید قیصر ندوی
فردوس جاوید
عبدالرحیم نشتر
رفیق درد
ماہر رضوی
انوار فیروز
اقبال طاہر
اخلاق فتح پوری
انور پانی پتی

## امجد نجمی

سلوم نہیں کیوں یہ دلِ زار ہے خاموش — اس سازِ شکستہ کا ہر اک تار ہے خاموش

ہ ولولۂ نالۂ جانکاہ نہیں ہے — وہ حوصلۂ دیدۂ خونبار ہے خاموش

ذبات میں باقی نہ رہا اب وہ تلاطم — آوازۂ حسنِ لب و رخسار ہے خاموش

ب جذبِ سلاسل میں کوئی لطف نہیں ہے — اب تشنگیٔ وادیٔ پُرخار ہے خاموش

ب کوئی خریدار نہیں جنسِ وفا کا — اب رونقِ ہنگامۂ بازار ہے خاموش

ُوسے سے بھی اب کوئی انا الحق نہیں کہتا — اب چُپ ہے فضا اور رسن و دار ہے خاموش

ب کون سنے عشقِ جگر سوز کی فریاد — اب حُسنِ دل آویز کی سرکار ہے خاموش

نجمی تری آشفتہ نوائی کو ہوا کیا
کیوں آج تری جرأت گفتار ہے خاموش

# شاذ تمکنت

## ۱

تری نظر سببِ تشنگی نہ بن جائے
کہیں شراب مری زندگی نہ بن جائے

ہر ایک آئینہ تیرا ہی عکسِ رخ نہ بنے
ہر ایک راستہ تیری گلی نہ بن جائے

کبھی کبھی تو اندھیرا بھی خوبصورت ہے
ترا خیال کہیں روشنی نہ بن جائے

بھڑک نہ جائے کہیں شمعِ علم و دانش بھی
جنوں، جنوں ہی رہے، آگہی نہ بن جائے

میں ڈر رہا ہوں کہاں تیرا سامنا ہوگا
ترا وجود ہی میری کمی نہ بن جائے

ترے بغیر زمانہ کو منہ دکھا نہ سکوں
یہ زندگی کہیں شرمندگی نہ بن جائے

جہاں میں ہے کہ کمیں گاہ میں خدا جانے
اب اس قدر بھی شکیک آدمی نہ بن جائے

یہ وہم دل کو ستاتا ہے روبرو تیرے
یہ تیری دید کہیں آخری نہ بن جائے

طرب کی بزم میں کم کم فسردگی اے شاذ
کہیں مزاج کی افتاد ہی نہ بن جائے

## ۲

تو نے مجھے غم بخشا کیا فکرِ طرب کوشی
کس دل سے کرے کوئی احسان فراموشی

ہم شہرِ تمنا کے دروازے سے لوٹ آئے
اللہ رے سناٹا، اللہ ری خاموشی

نیندوں کے شبستاں میں کچھ خواب تھے آسودہ
خوابوں کے سرہانے تھی شمعوں کی سیہ پوشی

وہ کیا مری خواہش تھی، سب تیری نوازش تھی
تقدیر کی سازش تھی، امید کی سرگوشی

وہ تو تری صورت تھی، ہر ایک سے قربت تھی
اب دیکھئے ہوتی ہے کس کس سے سبکدوشی

ہیں کس کا مقدر ہم، رہزن ہیں کہ رہبر ہم
رک جائیں تو پتھر ہم اے دشتِ فراموشی

محفل میں چھپا دینا، ہر شمع بجھا دینا
اے راحتِ گمنامی، اے خواہشِ روپوشی

ہر جامِ سم آگیں پر رک جاتی ہے سانس اکثر
تنہائی کا میخانہ اور اپنی بلانوشی

ہستی کی یہ موج اپنی ہے شاذ بھنور در بر
ہر موج کی قسمت ہے ساحل سے ہم آغوشی



(۱)

بے وجہ خوار ہو کے پشیماں یونہی چلے
جبوریوں کے ساتھ ہم اپنی خوشی چلے
ہر سمت اڑ رہی ہے وہی بے رخی کی راکھ
نہائی ہم کو ساتھ جہاں لے چلی چلے!
زیگروں کا دَور گیا ، ٹوٹی ہر صدا
سردار کا طلسم نہ اب ساحری چلے
موسیٰ بھی آج نیل کے طوفاں میں بہہ گئے
یہ کس کی جستجو میں نئے سامری چلے؟
بادل برس کے خوف کی وادی میں رہ گئے
ہم بجلیوں کے ساتھ بصد بیکسی چلے
باقر کسی خموش جزیرے میں جا بسو
قوالیوں کے شہر میں کیا شاعری چلے"

(۲)

آئینہ توڑ کے چہرا دیکھوں!
عکس کمرے میں تڑپتا دیکھوں!
پھول کو ریت میں کھلتا دیکھوں!
کانٹے کانٹے پہ مچلتا دیکھوں!
آسمانوں سے پرے جاکر میں
اے خدا تجھ کو بھی تنہا دیکھوں!
میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا
اور خاموشی کو رسوا دیکھوں!
کالے کاغذ کی نئی نظموں میں
لال شعلہ سا بھڑکتا دیکھوں

## شہریار

خائف کتنی تنہائی کے عذاب سے تھی
میری زیست کو نسبت جب تک خواب سے تھی

بجھ ہی گیا وہ دل کا داغ بھی آخر کار
روشنی ہجر کی شب میں جس مہتاب سے تھی

اُس کو قریب سے دیکھ لیا تو کچھ نہ رہا
ساری کشش اس حسن میں ایک نقاب سے تھی

دریا دیکھ کے پیاس کو اپنی بھول گئے
تشنہ لبی وابستہ جن کی سراب سے تھی

■■■

## سحر رومانی

چاند ہی سجدہ ریز نہیں ہے، سایۂ زلفِ یار سے
ہم بھی ہیں منصور، کھڑے ہیں گردشِ وقت کی دار سے

جانے کب خونِ شہرِ گل خوشبو بن کر بہہ نکلے
پھولوں کے سر جھکے ہوئے ہیں شاخوں کی تلوار سے

اِک غمِ جاناں، اک غمِ دوراں، اک غمِ ہستی اک غمِ دل
دائرے کتنے پھیل رہے ہیں - غم کی اِک پرکار سے

شہر کی تیکھی دھوپ میں یارو! انساں کا تو ذکر ہی کیا
سورج بھی اک سایہ بن کر دبکا ہے دیوار سے

گوشِ حقیقت رکھتا ہے تو پت جھڑ میں بھی غور سے سن
ایک دھڑکتا نغمہ سوکھے پتوں کے انبار سے

تیز ہوا کی بے رحمی ہر موسم میں اک جیسی ہے
خاک سی اُڑتی ہے، ہر جانب ہرے بھرے اشجار سے

درد و الم کی شدّت کا گر طور یہی ہے رومانی
فکر کی ہر رنگینی دب جائے گی غم کے بار سے

■■■

## بشیر بدر

○

موپ کی آگ میں گلزارِ خزاں روشن ہے
ر دپتوں میں کوئی دردِ تپاں روشن ہے
د جب گھر کی کبھی آتی ہے، تو لگتا ہے
اِت کی راہ میں شیشے کا مکاں روشن ہے
نس کو دیکھو مرے ماتھے کی طرف دیکھے ہے
درد ہوتا ہے کہاں اور کہاں روشن ہے
جیسے دریاؤں میں خاموش چراغوں کا سفر
یسا نس نس میں مرے دردِ رواں روشن ہے
چاند جس آگ میں جلتا ہے اسی شعلے سے
رت کی وادی میں کہرے کا دھواں روشن ہے
بح سے ڈھونڈ رہے ہے مجھے کہ کہاں ہے سورج
اب نظر آئے ہو تو سارا جہاں روشن ہے

●

## شمس الرحمٰن فاروقی

○

ہے اتنا حبس پھر بھی زباں کھولتے ہیں ہم
اے ابرِ گردِ سعیٔ تکلّم پہ مت برس
بھوری پہاڑیوں پہ بھی سبزہ اُگا کے دیکھ
دعویٰ ہے گرکہ سب پہ ہے جنگل کی دسترس
تاریک پیچ و خم ہیں سڑک کے تھکے ہوئے
فریادِ انتظار میں رس ہے نہ کوئی جس
دیوارِ سرد مہر کے سائے میں رات بھر
چبتا رہا ہے خوف وندامت کے خار و خس
بازو طیورِ خواب کے شل ہیں تو کیا ہوا
کرتے ہیں جاگتے میں بھی دیوی کے ہم نفس

●

## ١

جلتا ہوا چراغ ہوں، لیکن دھواں بھی ہوں
اک روشنی ہوں جسم کے باہر، نہاں بھی ہوں

خاموش ہوں کتاب کے مانند ہر گھڑی
مجھ کو پڑھو کہ وقت کی اک داستاں بھی ہوں

اِک بادباں کی طرح کھلا ہوں ہوا کے رخ
ڈوبوں تو اپنی ذات میں بحرِ رواں بھی ہوں

اتری ہیں سارے شہر کی مجھ میں کثافتیں
جو لُٹ گیا ہے راہ میں، وہ کارواں بھی ہوں

مجھ میں زمین اونگھتی رہتی ہے رات دن
نیلے سمندروں پہ جھکا آسماں بھی ہوں

سائے کی چھت ہوں، پیٹھ پہ سورج کا بوجھ ہے
آنسو سے بیٹھ جائے وہ کچّا مکاں بھی ہوں

بگڑی ہوئی زباں میں ہوں ماجد غزل سرا
تم کیسے کہہ رہے ہو کہ اہلِ زباں بھی ہوں

## ٢

وہ زرد چہرہ معطر نگاہ جیسا تھا
ہوا کا روپ تھا بولو تو آہ جیسا تھا

علیل وقت کی پوشاک تھا اُتار اسے
وہ ایک جسم تھا، لیکن کراہ جیسا تھا

بھٹک رہا تھا اندھیرے میں درد کا در.
وہ ایک رات کا جگنو تھا راہ جیسا تھا

گلی کے موڑ پہ ٹھہرا ہوا تھا اک سایہ
لباسِ چُپ کا بدن پر نباہ جیسا تھا

چلا تو سائے کے مانند ساتھ ساتھ چلا
رُکا تو میرے لئے مہر و ماہ جیسا تھا

قریب دیکھ کے اس کو یہ بات کس سے کہوں
خیال دل میں جو آیا گناہ جیسا تھا

بہت سی باتوں میں مجبور تھا وہ ہم سے بھی
تکلّفات میں عالم پناہ جیسا تھا

خبر کے اڑنے ہی یوں ہی کہ مر گیا ماجد
پرانے گھر کا سماں جشن گاہ جیسا تھا

## نشور واحدی

○

کہاں سے کھو گئے عزمِ حیات کے رستے
رکی رکی سی ستاروں کی یہ برات ہے کچھ

مری یہ تیرہ نصیبی شکست ماہ و نجوم
خیال یہ ہے کہ ان کا ہی التفات ہے کچھ

ہر ایک فتنے کی تہہ میں چھپی ہے ذات مری
نہ پہلے کچھ تھی نہ اب شورشِ حیات ہے کچھ

یہ کاروبارِ غمِ عشق، کب تلک اے دل
مجھے فریب نہ دے غم بھی بے ثبات ہے کچھ

غمِ فراق کی بھی لاکھ کروٹیں ہیں نشور
کھلی جب آنکھ تو دیکھا یہی کہ رات ہے کچھ

---

## مہدی پرتابگڈھی

○

ساغر ساغر کھنگالتا ہوں
قطرے کے لئے ترس گیا ہوں
یہ دھوپ، یہ زیست کی کڑی دھوپ
اپنے ہی سائے کو ڈھونڈھتا ہوں
مجبوریٔ حیات مجھ سے پوچھو
بازار میں آ کے لُٹ گیا ہوں
پھولوں کی تھی آرزو مگر میں
کانٹوں میں اُلجھ کے رہ گیا ہوں!
اس بھیڑ میں کون آدمی ہے
میں سب کو بغور دیکھتا ہوں
کیوں سنگ اٹھ رہے ہیں مجھ پر؟
کیا میں دیوانہ بن چکا ہوں؟
شاید کہیں کچھ خلوص مل جائے
ایک اِک کے دل میں جھانکتا ہوں
نکلا تھا اُن کی جستجو میں
آپ اپنے میں کھو گیا ہوں

---

## اقبال منہاس

خونِ دل ہے تو اسے نغمہ سرا رہنے دے
اپنے ہاتھوں پہ ابھی رنگِ حنا رہنے دے

میں مسافر ہوں دہکتے ہوئے صحراؤں کا
اپنی خوشبو مرے ہونٹوں سے جدا رہنے دے

یوں نہ بہکا ہمیں اظہارِ تاسف کر کے
ضبط کی اپنے بندھی ہے جو ہوا رہنے دے

مجھ کو اب تیری وفاؤں کی ضرورت ہی نہیں
میری بے لوث وفاؤں کا صلہ رہنے دے

کون اُس کنجِ گلستاں میں ٹہلتا ہوگا
اپنے بستر میں مجھے بادِ صبا رہنے دے

چار سُو رینگتے ہیں سانپ مدھر لفظوں کے
میرے ہاتھوں میں خموشی کا عصا رہنے دے!!

گرم نظروں کی کڑی دھوپ ہے چاروں جانب
لالۂ رخ پہ دوپٹے کی ردا رہنے دے!!

آگئی راس مجھے تیرگیٔ شب کی اقبال
دل کا دیپک جو بجھا ہے، تو بجھا رہنے دے!!

---

## آزاد گلاٹی

سوچتا ہوں میں — مجھے اپنا کے تجھ کو کیا مِلا
روشنی میں بھی نہ ہو جو ساتھ، وہ سایا مِلا

آج ہم پڑھتے رہے پہروں ترے رُخ کی بیاض
اس کے ہر اک شعر میں جو درد تھا اپنا — مِلا

بند کمروں میں اُسی تنہائی کی کھائی رہی
جسم کو جب دھوپ لگوائی، تو اک سایا مِلا

ہر شبِ تاریک کی قسمت میں پورنیما کہاں
کتنی زلفیں ہیں جنہیں وہ چاند سا چہرہ مِلا

مدتوں کے بعد جب کھولی کبھی دل کی کتاب
اس کے ہر اک لفظ پر اُس شوخ کا بوسہ مِلا

تجھ کو دیکھا ہے تو اکثر دل میں آیا ہے خیال
کتنے جنموں بعد ہم کو پھر کوئی اپنا مِلا

جب بھی ہم صحرائے خلوت میں ٹھٹھک کر رک
پیاس دل کی بڑھ گئی — اور آنکھ کو دریا

## ۱

غں بھی ملا ہے، وہ اِک زندہ لاش ہے
اں کی داستاں بڑی دلخراش ہے
ں دریدہ، قلب ونظر، زخم زخم ہیں!
ب شہرِ آرزو میں یہی بود و باش ہے
ں اب تو رہ گئی ہے، دکھاوے کی زندگی
نسوں کے تار تار میں ایک ارتعاش ہے
ی نے پی لیا ہے حرارت بھرا لہو!
شِ نمو ملا، تو بدن قاش قاش ہے
نٹوں نے بھی خزاں کی غلامی قبول کی
یکھو تو آج چہرۂ گُل پر خراش ہے
ہ دور اب کہاں کہ تمہاری ہو جستجو!
س دور میں تو ہم کو خود اپنی تلاش ہے
فضل! وہ بن سنور کے تو آجائیں گے کبھی
ئینۂ حیات مگر پاش پاش ہے

●

## ۲

لوگ ہنسنے کے لئے روتے ہیں اکثر دہر میں
تلخیاں خود ہی ملا لیتے ہیں میٹھے زہر میں
پیار کے چشموں کا پانی جب سے کھاری ہو گیا
ساری دنیا گھِر گئی ہے، نفرتوں کے قہر میں
وقت کہتا ہے اُبھرتے ڈوبتے چہروں کو دیکھ!
آج تو رونق بڑی ہے حادثوں کی نہر میں
پھڑ پھڑاتے پَر فضا سے گر رہے ہیں چار سو
خون شامل ہو گیا ہے اب ہوا کی لہر میں
اجنبی لوگوں کی آوازیں شناسا ہو گئیں
یوں صدائیں ٹوٹ کر بکھری ہیں دل کے شہر میں
جانے یہ حدّت چمن کو راس آئے یا نہیں!
آگ جیسی کیفیت ہے خوشبوؤں کی لہر میں
ہم نے پلکوں پر سجا رکھے ہیں اشکوں کے چراغ
ایک میلہ سا لگا ہے، روشنی کے شہر میں
چند آوازیں تعاقب میں ہیں افضل آج بھی
قربتوں کا شہد ہے، تنہائیوں کے زہر میں

●

## اطہر عزیز

چاند کے رخ پہ جو زخموں کا نہ غازہ ہوتا
پھر تو وہ چاند نہ ہوتا کوئی شیشہ ہوتا
لم سے کم لوگ تو رک کر ذرا پڑھتے مجھ کو
اش میں بھی کسی دیوار کا کتبہ ہوتا
جس طرف دیکھئے پتھر ہی کے چہرے ہیں یہاں
پھول سے لب نہ سہی، پھول سا لہجہ ہوتا
جانے کن سہمے ہوئے خوابوں کا بنتا مدفن
پنے اس دور میں گر میں کوئی نغمہ ہوتا
نی تصویریں سجا رکھی ہیں تو نے دل میں
رے البم میں مرا بھی کوئی چہرہ ہوتا
ں ستارے نہ کبھی شام سے چھپا کرتے
ینۂ شب میں اگر صبح کا نقشہ ہوتا
ہر میں کتنے سفیرانِ جنوں آئے ہیں
ن کے اعزاز میں اطہر کوئی جلسہ ہوتا

---

## سلطان اختر

کیوں التفات بانٹتا پھرتا ہے چار سو
یوں بھی ترے خلوص کا چرچا ہے چار سو
صحرا کی لہر دھوپ میں آئینہ بن گئی
سورج کا عکس تیرتا پھرتا ہے چار سو
آنکھوں میں اب بھی ثبت ہیں خوابوں کے نقش پا
کمرے میں پچھلی رات کا ملبہ ہے چار سو
ہر شخص اپنے تعاقب میں غرق ہے
تنہائیوں کا جال سا پھیلا ہے چار سو
گھر ہی میں دفن کر لو سماعت کی میتیں
گلیوں میں تو سکوت کا ڈیرا ہے چار سو
ہونٹوں کو تشنگی سے نہ محروم کر یہاں
نمکین پانیوں کا جزیرہ ہے چار سو
اس وقت احتیاط کی قندیل مت جلا
اختر بڑا لطیف اندھیرا ہے چار سو

---

## مدحت الاختر

ت نوبت اس نے خدا کو بھی پرے چھوڑ دیا
ب تو اس دور کے اِنسان پہ ایماں لاؤ

ب تصوّر بھی نہیں بت دنیا کا آساں
: حکایت ہی سہی پاکیٔ داماں لاؤ

ہ رہ سازی کی ادا بھول گئی ہے دنیا
پھر کوئی اپنی ہتھیلی پہ بیاباںلہ لاؤ

دیوتاؤں سے مرے دل کی تسلّی کیا ہو
یں ہوں انسان مرے سامنے انساں لاؤ

کون سمجھائے بھلا اہلِ جنوں کو مدحتؔ
زخم پاتے ہیں تو کہتے ہیں نمکداں لاؤ

---

لہ اس شعر میں اشارہ رامائن کے اس قصے کی طرف ہے کہ جڑی بوٹی کی تلاش میں ہنومان نے اپنی ہتھیلی میں کوہ و بیاباں لے کر رام چندر جی کے سامنے پیش کر دیا تھا (مدحت) ▬▬▬

## میکش کانپوری

سرحدِ جسم پہ ایدوست نہ آ وانہ کسوں
تیرے سائے سے کہاں تک میں ہم آغوش رہوں

میری آغوش میں آجاؤ سلگتے لمحو!
جانے کس وقت میں دنیا سے کنارہ کراوں

زرد پتّے بھی کھڑکتے نہیں ٹہنی ٹہنی
سوچتا ہوں، ترے ہمراہ میں روؤں کہ ہنسوں

صندلی صندلی باہوں کے وہ رنگیں حلقے
اس جنم میں تو میں شائد نہ کبھی توڑ سکوں

صرف اور صرف بس اتنا مجھے موقعہ مل جائے
تیری مست آنکھوں کی گہرائیاں میں ناپ سکوں

اس طرح کمرے میں آؤ کہ نہ زنجیر ہلے
یوں نہ آنکھوں پہ دھرو ہاتھ کہ میں چونک پڑوں

▬ ▬ ▬

# غلام مرتضیٰ راہی

## ۱

وقت کے ہاتھ میں جب آخری لمحہ نہ بچا
آئینے رہ گئے، لیکن کوئی چہرہ نہ بچا
بیکراں فاصلے طے کر کے جب آئیں کرنیں
تشنگی اتنی زیادہ تھی کہ دریا نہ بچا
یہ بھی کیا خوب کہ اس مسئلۂ ہستی پر
غور کے بعد نتیجے پہ جو پہنچا نہ بچا
مہر نے جال شعاعوں کا سمیٹا جس وقت
جسم تو رہ گئے لیکن کوئی سایا نہ بچا
اپنا مفہوم سمجھنے میں کہاں دیر لگی
دامنِ بحر نچوڑا تھا کہ قطرہ نہ بچا
سینۂ شب میں اُبھر آئی ستاروں کی خراش
نگہۂ مہر سے آخر کوئی گوشہ نہ بچا
ساقیِ وقت، تری بزم سے اُٹھتا ہوں کہ اب
جامِ امروز میں اِک قطرۂ فردا نہ بچا
قافلے بیٹھ گئے گردِ سفر میں راہی
شجرِ راہ میں جب ایک بھی پتّہ نہ بچا

## ۲

وہ زخم کھائے ہیں جن کا کوئی قیاس نہیں
نگاہ پھر بھی اجالوں سے روشناس نہیں
نفس نفس کے تصرّف کا جائزہ کیا لوں
صدی کے ذیل میں لمحوں کا اقتباس نہیں
چڑھائے جاؤ ابھی حرف حرف پر پانی
کہ ان میں فکر کا منجملہ انعکاس نہیں
گماں تھا بحر کا جن کو، چمکتے ذرّوں پر
ابھی تک اُن کی نظر مصلحت شناس نہیں
گزرتے لمحے کے ہمراہ خود بھی جاتا ہے
کوئی نفس مری ہستی کا ناسپاس نہیں
وہ تشنگی ہے کہ ذرّوں کا دل ہی جانے ہے
مگر زبان پر اِک حرفِ التماس نہیں
شکستِ فاش ہوئی ہے ہمارے خوابوں کو
کسی کے ذہن میں اب جرأتِ قیاس نہیں
اُڑائی خاکِ طلب میں نے اس قدر راہی
کہ اب امید کا ذرّہ بھی آس پاس نہیں

## مضطر حیدری

ہریں نئے شعور کی ہیں بیکراں جناب
دیکھی ہیں آپ نے تو ابھی جھلکیاں جناب
بیسی گھٹن میں یوں تن تنہا کہاں چلے
پھیلا ہے چاروں اور دھواں ہی دھواں جناب
کتنا اُداس لگتا ہے یہ چودھویں کا چاند
پلکوں پہ پھیل جاتی ہے جب کہکشاں جناب
پھولوں کی رُت نہیں ہے، یہ پت جھڑ کا دور ہے
بکھری پڑی ہیں چاروں طرف پتیاں جناب
صحنِ چمن کی خاک کچھ اب بھی ہے گرم سی
شاید دبی ہیں آج بھی چنگاریاں جناب
خوابوں کی سلطنت پہ خیالوں کا شہر ہے
بھولے سے آپ ادھر نکل آئے کہاں جناب
قد آوری کے زعم میں اتنا نہ پھولئے
ہر آدمی کے ساتھ ہیں پرچھائیاں جناب
کچھ فکرِ نو بہ نو کی بھی کھائیے ہوا
ذہنوں کی کھولئے تو ذرا کھڑکیاں جناب
دل کے شوالے گونج اٹھے پچھلی رات کو
یادوں کی رَو بجانے لگی گھنٹیاں جناب

## ناظر الحسینی

ہے درد میں ڈوبی ہوئی تحریر کی آواز
وجدان کو چھو لیتی ہے تصویر کی آواز
تنہائی میں آنکھوں سے نکل آتے ہیں آنسو
گویا ہے فضا میں کسی دلگیر کی آواز
دیوانۂ ہستی کے لئے ایک ہیں دونوں
پازیب کی جھنکار کہ شمشیر کی آواز
یاد آیا ہے جب سانحہ زندانِ بلا کا
اُبھری در و دیوار سے زنجیر کی آواز
لگ جاتی ہے جب راہ پُراسرار میں ٹھوکر
ہم اس کو سمجھ لیتے ہیں تقدیر کی آواز
تخریب پسندوں نے وہ طوفان اُٹھایا
اس شور میں کھو جائے نہ تعمیر کی آواز
نغموں کا اثر ہوتا ہے اربابِ طرب پر
ناظرؔ کو رُلا دیتی ہے زنجیر کی آواز

## سیّد وحید قیصر زیدی

دل کا غم خوار کہاں؟ دیدۂ پرنم کے سوا
کون آتا ہے اِدھر قافلۂ غم کے سوا

تیر و نشتر بھی یہاں، دشنہ و خنجر بھی یہاں
زخمِ دل کے لئے ہر چیز ہے، مرہم کے سوا

زندگانی کے حقائق سے نہ بھاگ اے ناداں
ہاتھ آئے گا نہ کچھ سلسلۂ غم کے سوا

ان کے وعدہ پہ جئے، جاگ کے کاٹیں راتیں
کچھ بھی حاصل نہ ہوا، گریۂ پیہم کے سوا

کوئی شئے بارگہِ حسن میں مقبول نہیں
تپشِ دل کے سوا، دیدۂ پرنم کے سوا

شکوۂ دہر وہی لوگ کیا کرتے ہیں
جن کو آتا نہیں کچھ، گریہ و ماتم کے سوا

## قدّوس جاوید

رستے رستے خوشیاں ڈھونڈوں اشکوں کی تنویر لیے
یاد ہمارے پیچھے آئے، زخموں کی زنجیر لیے

ہم تو کب کے مر بھی چکے ہیں، جسم ہمارا زندہ ہے
پھر یہ فرشتے کیوں بیٹھے ہیں، کاندھوں پر تحریر لیے

اپنے ذہن کی زنبیلوں سے کچھ تو ڈھونڈ کے لاؤ تم
کب تک یونہی چلتے رہو گے، پرکھوں کی جاگیر لیے

سورج سر پہ ناچ رہا ہے، جسم مگر ٹھنڈا ہی ہے
میرا مسیحا بھاگ رہا ہے، نسخۂ اکسیر لیے

باغی ازل سے فطرت اپنی، جھوٹی قدروں کی منکر
وجہ یہی ہے گھوم رہا ہوں اک داغِ تکفیر

# عبدالرحیم نشتر

## ۱

ول سا جسم نہ رستے میں جلایا کیجئے
ں صنوبر ہوں مری چھاؤں میں آیا کیجئے

ر کیا چاہیئے اس دور کے انسانوں کو
رف دو چار گھڑی ساتھ بتایا کیجئے

اب ساگر ہیں تو سیراب کریں پیاسے کو
ب بادل ہیں تو مجھ دشت پہ سایا کیجئے

سے نور کی خیرات طلب کرتے ہیں
ن کے خورشید نہ پھولوں کو جلایا کیجئے

کم سے کم جان سکوں اپنی حقیقت کیا ہے
میری آنکھوں سے نہ آئینہ چھپایا کیجئے

●

## ۲

تند لفظوں کا لہو کیوں یہ پلاتا ہے مجھے
میرے احساس کا دوزخ ہی جلاتا ہے مجھے

پاؤں اکھڑے تو بہالے گی مجھے موجِ رواں
ہر طرف ریت پہ لکھا نظر آتا ہے مجھے

میں نے پانی کی زباں سیکھ لی طوفانوں سے
اب دریا وہی پیراک بلاتا ہے مجھے

میں کسی آگ سے اب تک نہ پگھلتا لیکن
تجھ میں بیٹھا ہوا انسان رُلاتا ہے مجھے

تکتا رہتا ہوں کلنڈر کے سجل چہرے کو
ہر نیا سال، نیا خواب دکھاتا ہے مجھے

تمتماتے ہوئے ذرّے نہ مرے ہاتھ لگیں
یوں چمکتا ہوا پانی تو بلاتا ہے مجھے

●

## رفیق درد

موت ہر دم ہے تعاقب میں شکاری کی طرح
زندگی بھاگ رہی ہے کسی ہرنی کی طرح

ایک ہی کوکھ سے دو آدمی آئے لیکن
اِک پیمبر کی طرح، دوسرا وحشی کی طرح

مسندِ شاہی پہ بیٹھے ہیں گدایانِ جہاں
شاہ کاسہ لئے پھرتے ہیں بھکاری کی طرح

ایک اِک انگ سے خوشبو کی کرن پھوٹی ہے
جسم اُن کا ہے مہکتی ہوئی وادی کی طرح

درد کافی ہے ہواؤں کا بھی جھونکا اس کو
زندگی اپنی ہے اِک ڈولتی کشتی کی طرح

## ہما رضوی

لو میں اُٹھ کے جا رہا ہوں تمہیں سوچنا پڑے گا
میں نہیں ہوں چاند شب کا جو پلٹ پلٹ کے آؤں

مرا عہد ہے پرانا، مرا عزم ہے مسلسل
میں نہیں نیا مسافر کہ جو راہ بھول جاؤں

یہ اُداس شب ہے کالی، سبھی دل بجھے ہوئے ہیں
نہیں کوئی بھی ستارہ جو فلک سے توڑ لاؤں

میں جو عاجزی پہ آؤں تو سمٹ کے ایک ذرّہ
جو میں پھیلنے پہ آؤں تو جہاں پہ پھیل جاؤں

یہ حیات و موت کیا ہیں، رہِ عشق کے تغیر
میں ہزار بار آؤں، میں ہزار بار جاؤں

## انوار فیروز

جو لوگ روشنی کی حدوں سے گذر گئے
سورج بجھا تو اپنے ہی سائے سے ڈر گئے

زندانِ آرزو سے کوئی بولتا نہیں
کیا لوگ اپنی موت سے پہلے ہی مر گئے

جب گھٹ گئی تو اہلِ وفا مشعلیں لئے
خنجر کی طرح رات کے دل میں اُتر گئے

آنکھوں میں زندگی کے حوادث کا عکس ہے
سر سے ہمارے کتنے ہی طوفاں گذر گئے

برسات پتھروں کی تھمے گی تو دیکھنا
ہم آئینہ حیات کا رنگین کر گئے

ہر پھول کی جبیں پہ ہے کندہ ہمارا نام
تصویرِ کائنات میں یوں رنگ بھر گئے

مایوسیوں کے دشت سے آواز کون دے
اس قافلے کے لوگ تو کب کے بکھر گئے

انوار بحرِ غم کا تموّج تھا زور پر
مثلِ حباب داغِ تمنّا اُبھر گئے

●

## اقبال طاہر

سب عشرتوں میں ڈوبنے والے لٹے ہیں
تہذیب کی گپھا میں شوالے ملے ہیں

ثابت ہوا مفید مذاقِ مطالعہ
چہروں میں حسرتوں کے مقالے ملے ہیں

امیدِ دلدہی نہ کسی کے کرم کی آس
غم بھی ملے تو کتنے نرالے ملے ہیں

تھی صبح کی تلاش مگر اتّفاق سے
خوابوں کے بے چراغ اُجالے ملے ہیں

کتنا حسین ہے زیست کا نذرانۂ لطیف
سانسوں کے زخم روح کے چھالے ملے ہیں

طاہر کہاں پناہ کنایوں کے شہر میں
کانوں پہ ہاتھ، ہونٹوں پہ تالے ملے ہیں

●

## اخلاق فتحپوری

فزوں ہو دردِ تمنّا، اب ایسی بات نہ ہو
خدا کے واسطے تجدیدِ التفات نہ ہو
کبھی یہ عالمِ رنگینیٔ حیات نہ ہو
مری طرف جو تری چشمِ التفات نہ ہو
لٹا ہے جن کے اندھیرے میں زندگی کا سکوں
دعا یہ ہے کہ پھر ان گیسوؤں کی رات نہ ہو
کلی چٹک کے چمن میں سنا گئی جس کو
میں سوچتا ہوں وہ تیرے ذہن کی بات نہ ہو
خلوص دل کو حقارت سے دیکھنے والے
کہیں یہی کسی مخلص کی کائنات نہ ہو
نہ شورشیں نہ کوئی کشمکش نہ ذوقِ جنوں
مری طرح کوئی بیگانۂ حیات نہ ہو
ترے تغافلِ پیہم سے خوف ہے مجھ کو
یہ بے رخی ہی بنائے تعلقات نہ ہو
کوئی حسیں نہ ہو اس درجہ دلنشیں اخلاق
متاعِ حُسن اگر اتنی بے ثبات نہ ہو

■ ■ ■

## انور پانی پتی

ٹپک رہا ہے لہو ہر کلی سے رِس رِس کر
سِسک رہی ہے فضا سوگ میں ہیں شمس و قمر
ہزار زخم لگے کائنات کے دل پر
مگر ہوئی نہ کسی کو بھی اس جفا کی خبر
غمِ حیات کی دل دوز دھوپ میں تپ کر
کلی کھلی ہے چمن میں مگر بہ دیدۂ تر
قدم قدم پہ غزالوں سے پوچھتا ہوں میں
یہی ہے شہرِ نگاراں، یہی ہے اُن کا نگر؟
خزاں کو فصلِ بہاراں سے پیار ہو جائے
سمجھ میں آنے لگے کاش رازِ خونِ جگر
صبا ابھی تو چراغوں کو شب کے جلنے دے
یقین اس کا نہیں ہے کہ دیر پا ہے سحر
کسی نے رُخ پہ جو اپنے نقاب رکھ لی ہے
رکا رکا ہے اُجالوں کا دل قریبِ سفر

■ ■ ■

# غزل

رشید امجد

ظفر اوگانوی

ڈاکٹر بشیشر پردیپ

ڈاکٹر ست پرکاش سنگر

م. ک. مہتاب

گربچن سنگھ

شعیب شمس

یوگ راج

رونق دکنی سیمابی

مناظر عاشق ہرگانوی

اکرم فاروقی

ظہیر نیازی

پروفیسر زہرہ جبیں

جاوید اقبال کاظمی

رشید امجد

# لیمپ پوسٹ

اچانک میری آنکھ کھل گئی۔

اندھیرا گہری گہری سانسیں لے رہا تھا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے کھڑکی کے پٹ کھول دیے۔ گلی کے سرے پر لیمپ پوسٹ کی نحیف روشنی تاریکی کے دامن میں سسک رہی تھی چاروں طرف پھیلا ہوا سناٹا کروٹیں لے رہا تھا۔ میرا سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگا۔ کھڑکی سے چھن چھن کر آتی جھینگر کی آوازیں مجھے جگا رہی تھیں۔ سانس کے تار درست کرنے کی کوشش کرتے ہوئے میں نے گلی میں جھانکا۔ گلی کے سرے پر میرا دوست میری راہ تک رہا تھا۔ وہ ہر رات یوں ہی راہ دیکھا کرتا ہے۔ روشنی کی یہ لکیریں ہر بار یوں ہی مجھ سے لپٹ جاتی ہیں اور مجھے بے بس کر کے اس کے پاس لے آتی ہیں۔

میں دبے پاؤں کمرے سے باہر نکلا۔ اندھیرے نے گلی کو تھپک تھپک کر سلا دیا تھا۔ میں نل پر آیا اور چلو بنا کر یوں پانی پینے لگا جیسے چشمہ سے جل بھر رہا ہوں۔ ٹھنڈے پانی کے چند گھونٹوں نے من سے جمی ہوئی سیاہی دھو ڈالی۔ میں نے دو چار چھینٹے منہ پر مارے اور گلی کے سرے پر آ گیا۔ لیمپ پوسٹ سنسان رات میں اداس کھڑا میری راہ تک رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر اس کے پیلے چہرے پر زندگی انگڑائیاں لینے لگی۔ میں اس کے پہلو میں بیٹھ گیا اور باتیں کرنے لگا۔

یہ لیمپ پوسٹ میرا سب سے پیارا دوست ہے جو میرے دکھ اور درد کو خوب سمجھتا ہے۔ میں نے اس سے گھنٹوں باتیں کی ہیں لیکن اس کے ماتھے پر سلوٹ نہیں آئی ــــ وہ کبھی ضروری کام کا بہانہ بنا کر کھسکنے کی کوشش نہیں کرتا ــــ میری باتیں توجہ سے سنتا ہے اور میرے غم پر آنسو بہاتا ہے۔ وہ ساری رات میرے غم میں اندھیرے کے دامن پر سر رکھے روتا رہتا ہے۔ اس کی سسکیاں سن کر میں اپنے کمرے سے نکل آتا ہوں اور اس سے لپٹ کر پہروں باتیں کرتا رہتا ہوں ــــ اپنی باتیں گاؤں کی باتیں راحت کی باتیں۔

اپنے دوست کے سرد محبت بھرے سینہ پر سر رکھے ایسی باتیں کرتے ہوئے میں کبھی کبھی رونے لگتا ہوں۔ میرے آنسوؤں سے اس کے برف ایسے ٹھنڈے سینہ میں زندگی کروٹیں لینے لگتی ہے اور وہ اندھیرے کے آنچل سے منہ نکال کر مجھے ٹکٹکی باندھ کر دیکھا کرتا ہے۔ رونے روتے میری ہچکی بندھ جاتی ہے تو وہ میری توجہ تاریکی میں ڈوبی ہوئی زخمی سڑک کی طرف مبذول کرا دیتا ہے ــــ دور بہت دور کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ میں ہمہ تن متوجہ ہو کر آنے والے کا انتظار کرتا ہوں۔ آنے والے کا سایہ دور سے نظر آتا ہے لیکن جب وہ میرے قریب پہنچتا ہے تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ وہ محض سایہ ہی ہے۔ میں اس کی طرف لپکنے کی کوشش کرتا تو میرا دوست ــــ لیمپ پوسٹ میرا بازو تھام لیتا ہے۔ سایہ گذر جاتا ہے لیکن قدموں کی چاپ دیر تک سناٹے میں گونجتی رہتی ہے میں سوچتا ہوں کہ یہ کیسا سایہ ہے جس کا وجود نہیں لیکن قدموں کی

چاپ اتنی وزنی ہے؟ ——— یہ سائے دور آتے ہیں گزر جاتے ہیں۔ قدموں کی چاپ کچھ دیر گونجتی ہے پھر دم توڑ دیتی ہے۔ میں اور میرا دوست چپ چاپ یہ تماشہ دیکھتے رہتے ہیں۔ جب کبھی بہت پریشان ہوتا ہوں تو میرا دوست اندھیرے کی چادر سے چہرہ نکال کر مجھے دیکھتا ہے، اس کے چہرے پر بکھری ہوئی محبت میرا خوف دور کر دیتی ہے اور میں اس کے سینہ پر سر رکھے سوچتا ہوں

میرے دوست کی سمجھ میں آنے والی باتیں کبھی کبھی مجھے الجھن میں ڈال دیتی ہیں۔ میں اس سے روٹھ کر گلی میں آ جاتا ہوں اور اونچی اونچی عمارتوں کو دیکھنے لگتا ہوں جن کی اینٹوں کی آنچ سے انسانی احساسات کے پھول جھلس کر رہ گئے ہیں۔ میرے چاروں طرف چمنیوں کا کثیف اور بدبودار دھواں پھیلا ہوا ہے ——— دھواں جو انسانی ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ چکا ہے۔ موٹی موٹی شیشے کی چادر والی کھڑکیاں ہیں جن کے اندر دلوں کے آئینوں اور جوانی کے بیجوں کا کاروبار ہوتا ہے۔ لوہے کی زنجیروں کی طرح بکھری ہوئی گلیاں جو انسانوں کو کشاں کشاں زمانے کے تقاضوں کی طرف گھسیٹے لئے جا رہی ہیں۔ زرد زرد چہرے، گھٹی گھٹی زندگی، کھوکھلے قہقہے، دبی دبی سسکیاں ——— بس زندگی کا نقد یہی ہے۔

گلی کے چہرے پر رینگتی ہوئی سیاہی دیکھ کر اپنے کمرے میں بھاگ آتا ہوں۔ اس کمرے میں بھی گھٹن ہے۔ اس پورے مکان ہی میں گھٹن ہے۔ بدنما، تکونا حویلی نما مکان ——— مجھے اس سے نفرت ہے زمانے کے بوجھ سے ایک طرف کو جھکا ہوا، لاتعداد کمرے، ان گنت تنگ تاریک راہداریاں، مہیب سناٹا ——— میرے دن تو اسی ادھیڑبن میں گزرتے ہیں کہ زندگی جیسی لطیف شئے کو اس ہیبت ناک مکان میں بھلا کیسے محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔

میں سہم جاتا ہوں،

اور سوچتا ہوں راحت جیسی خوبصورت اور نازک مزاج لڑکی نے اس مکان میں بھلا اتنا عرصہ کیسے گزار لیا ہے۔ بوڑھے چوہدری صاحب اور ان کی بیوی تو خیر آج مرے کل دوسرا دن والی بات ہے۔ انہیں مکان کی خوبصورتی سے کیا غرض؟ یہی کیا کم ہے کہ اتنا لمبا چوڑا مکان انہیں ورثہ میں ملا ہوا ہے اور پھر چوہدری صاحب کو شاید قدرت نے ذہنی زاویوں کی مناسبت سے اس مکان میں رکھا ہے۔ مزاج ایسا کہ ان سے بات کرنے کے لئے صدیوں پیچھے لوٹنا پڑتا ہے۔ ضد اور ہٹ مزاجی انہیں ورثہ میں ملی ہے۔ کسی صحیح بات کو غلط رنگ دینے کے لئے انہیں زیادہ دیر سوچنا نہیں پڑتا، جو بات کہہ دی پتھر کی لکیر ہو گئی۔

کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں اور راحت کبوتروں کا جوڑا ہیں جو بدقسمتی سے گدھوں کے گھونسلے میں آن پھنسے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر اس مکان میں راحت کا تصور نہ ہوتا تو میں کبھی کا یہاں سے بھاگ چکا ہوتا چاہے مجھے بھوکوں ہی کیوں نہ مرنا پڑتا۔ چوہدری صاحب اور ان کی بیوی سے تو مجھے اسی حد تک دلچسپی ہے کہ ان کے گھر میں راحت کا تصور ہے ورنہ اپنے پھوپھا پھوپھی ہونے کی حیثیت سے میں کبھی ان کو اتنی اہمیت دینے پر تیار نہیں کہ وہ میرے حواس پر چھا جائیں۔ یہ درست ہے کہ میرے ماں باپ کی موت پر انہوں نے مجھے پالا ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ میرے ذہنی زاویئے ہی بدل ڈالیں۔

راحت کے پیار نے میرے ذہن سے راتوں کی تاریکیوں کا احساس ختم کر دیا ہے، لیکن رات کے سناٹے میں جب سب سو جاتے ہیں، میرے دکھ جاگ اٹھتے ہیں، میں پہروں سوچتا ہوں۔

میں ایک ہیرا ہوں،

ایسا ہیرا جو بدقسمتی سے راہ گزر پر گیا اور لوگ روا روی میں اسے روندتے چلے گئے۔

اس سوچ کے ساتھ ہی ———

ذہن میں درد کا مینہ برس اٹھتا ہے اور میں گلی میں آ جاتا ہوں۔ میرا دوست ——— لیمپ پوسٹ باہیں پھیلا کر مجھے آغوش میں لے لیتا ہے اور میں اس کے دامن پر سر رکھے پہروں سسکتا رہتا ہوں۔

چوہدری صاحب کو میرا اور راحت کا میل ملاپ پسند نہیں لیکن مکان کی ساخت کی وجہ سے وہ ہماری کسی ملاقات میں رکاوٹ نہیں بن سکے۔ سب کے کمرے الگ الگ ہیں اس لئے میرے اور راحت کے راستے میں کوئی مشکل حائل نہیں۔ کبھی کبھی

م دونوں چوہدری صاحب اور ان کی بیوی کو سوتا چھوڑ کر حویلی کی ت پر چلے جاتے ہیں اور چاندنی کی اجلی اجلی روشنی میں پہروں بیٹھے ب دوسرے سے باتیں کرتے ہیں۔ حویلی کے سامنے بہتی ہوئی ندی نظارہ سرد جسموں میں بھی حرارت پیدا کر دیتا ہے۔

ایک رات،

میں منڈیر سے ٹیک لگائے راحت کی خوبصورتی سے ون کا مقابلہ کر رہا تھا کہ منڈیر کی پشت سے سیاہ کیڑے نے سر ہا، میرا رنگ پیلا پڑ گیا۔ یہ کیڑا دو سالوں سے یونہی میرا خون رہا ہے۔ میں نے منڈیر سے الگ ہونا چاہا لیکن میرا سارا جسم علوج ہو چکا تھا۔ سیاہ کیڑا میرے کندھوں سے ہوتا ہوا ذہن طرف بڑھتا رہا۔ ذہن کے قریب پہنچ کر اس نے پنجہ بڑھایا اور ہن کے نرم نرم گودے میں گاڑ دیا۔ میرے سارے جسم میں درد کی س اٹھی۔ درد کی شدت کو دبانے کے لئے میں نے راحت سے پوچھا۔

"اس ندی کا کیا نام ہے؟"

"اس کا کوئی نام نہیں، بس، یہ ایک ندی ہے" —— راحت نے بیزاری سے جواب دیا۔

سیاہ کیڑا دھیرے دھیرے دوسرا پنجہ بھی بڑھانے لگا۔ خود کو مصروف رکھنے کے خیال سے میں نے پھر سوال کیا۔

"یہ ندی کہاں سے آتی ہے؟"

"کیا جغرافیائی باتیں پوچھ رہے ہو؟"

"پھر بھی —— مجھے اس سے دلچسپی ہے" —— میں نے درد شدت کو دباتے ہوئے کہا۔

چوہدری صاحب کے قول کے مطابق یہ ندی چھوٹے چھوٹے لوں سے مل کر بنتی ہے۔

"یہ کہاں جاتی ہے؟"

راحت نے مڑ کر میری آنکھوں میں جھانکا۔

"یہ سب کیوں پوچھ رہے ہو؟"

"بس یونہی ——"

"لیکن کیوں؟"

"بتاؤ نا ——"

"یہ ندی آگے چل کر ایک بہت بڑے دریا سے مل جاتی ہے۔"

سیاہ کیڑے کا دوسرا پنجہ بھی ذہن کے گودے میں پیوست ہو چکا تھا اور وہ نوچ نوچ کر اپنی خوراک حاصل کر رہا تھا۔ درد کی شدت سے میری آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔

راحت گھبرا گئی اور پوچھنے لگی۔

"کیا ہوا —— کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں۔"

"کچھ تو ہے۔"

"سوچتا ہوں بڑی چیزوں کو چھوٹی چیزیں بری کیوں لگتی ہیں۔"

میں نے کراہتے ہوئے جواب دیا۔ سیاہ کیڑا میرا ذہن کھائے جا رہا تھا۔ درد ناقابل برداشت ہو چکا تھا۔ میرے منہ سے چیخ نکل گئی، پھر مسلسل چیخیں گونجنے لگیں —— چوہدری صاحب کی گرجدار آواز میرے کانوں میں زہر انڈیل رہی تھی۔

چند گھنٹوں بعد مجھے اپنا بوریا بستر سمیٹنا پڑا، میں گلی سے باہر نکلنے لگا تو لیمپ پوسٹ نے میرا بازو تھام لیا اور پوچھنے لگا۔

"کہاں جاؤ گے؟"

میں نے حیرت سے اُسے دیکھا۔

"تو تمہیں سب کچھ معلوم ہے"

وہ ہنسا، پھر میری پریشانی دیکھ کر افسردگی سے کہنے لگا۔

"پگلے —— مجھے تو یہ بہت پہلے سے معلوم تھا۔"

"تم نے مجھے بتایا کیوں نہیں؟"

"تم نے پوچھا ہی کب تھا؟"

کچھ دیر خاموشی رہی، پھر وہ پوچھنے لگا۔

"کس سے ڈر کر بھاگ رہے ہو؟"

"چوہدری صاحب سے"

"کہاں جاؤ گے؟"

"جدھر کا راستہ مل گیا"

"اگر وہاں بھی کوئی چوہدری ہوا تب ——"

میں نے کوئی جواب نہ دیا اور سڑک پر بھاگنے لگا۔ وہ مجھے آوازیں دیتا رہ گیا —— وہ روتا رہا —— سسکتا رہا۔ مجھے دور تک اس کی سسکیاں سنائی دیتی رہیں لیکن میں بھاگتا رہا۔ اس سے دور —— بہت دور۔

میں کہاں جاؤں گا؟ کیا کروں گا؟ یہ باتیں میری سوچ سے بالاتر تھیں۔ سیاہ کیڑے نے میرے ذہن کو کھا لیا تھا، ماحول نے میری روح کو ڈس لیا تھا۔ مجھے سوائے درد کے کوئی احساس نہ تھا —— میں اگر کوئی بات جانتا تھا تو وہ یہی کہ مجھ سے زندگی چھین لی گئی ہے اور اب مجھے بغیر زندگی کے زندہ رہنا ہے۔

اسٹیشن پر ایک مانوس آواز نے مجھے چونکا دیا۔

"ٹھہرو ——"

"تم ——"

"ہاں ہم دونوں ساتھ چلیں گے۔"

"مگر ——"

"مگر وگر کچھ نہیں ——"

"چوہدری صاحب ——؟"

"ان کا ذکر نہ کرو ——"

اور پھر بغیر دیکھے، بغیر سوچے قدم انجانی منزل کی طرف اٹھ گئے۔

کراچی میں تین سال گذر گئے

میں فیکٹری میں ملازم ہو گیا،

میں تمام دن دھوئیں میں گھرا رہتا۔ یہ دھواں میرے سانسوں کی پگڈنڈی پر چلتا ہوا میرے پھیپھڑوں کی تہوں میں پہنچتا رہا۔ فیکٹری کے زنگ آلود ماحول نے میری ہڈیوں کو ڈس لیا تھا، لیکن میں پھر بھی خوش تھا کیونکہ مجھے اس سیاہ کیڑے سے نجات مل چکی تھی، جس نے صدیوں میرے ذہن کا گودا کھایا تھا، برسوں میرا خون پیا تھا —— وہ کیڑا دم توڑ چکا تھا۔ مجھے ذہنی آزادی ملنے ہی والی تھی۔

پھر میں نے ترقی کی طرف یکے بعد دیگرے کئی قدم بڑھائے میں اپنے دوست کو بھول گیا، راحت کی چکا چوند بھی ماند پڑ گئی۔

لیکن —— پھر ایک دن کیڑے نے رینگنا شروع کر دیا، حویلی یاد آ گئی!

میری نظروں کے سامنے لیمپ پوسٹ بھی ابھر آیا —— میری اندھیری دنیا کا دوست۔ وفادار بے لوث اور خلوص سے پُر —— میں نے سوچا کیوں نہ کچھ دنوں کے لئے چوہدری صاحب کے پاس چلا جائے، ان کا غصہ ٹھنڈا ہو چکا ہو گا۔ میں اپنے دوست سے بھی ملنا چاہتا تھا۔

اگلی صبح میں کراچی سے چل پڑا،

شام ہو چکی تھی،

میرا دوست گلی کی نکڑ پر کھڑا سڑک کی طرف دیکھ رہا تھا۔ میں نے کار گلی میں پارک کی اور دوڑ کر اس سے لپٹ گیا۔ اس کے سینے سے لگ کر مجھے سکون مل گیا۔ میں چند لمحے اسے اپنے بارے میں بتاتا رہا، لیکن وہ چپ رہا۔ شاید مجھ سے ناراض ہو گیا تھا۔ میں نے سوچا پہلے حویلی سے ہو آؤں پھر آ کر اسے مناؤں گا۔ اچانک میری نظر سڑک پر پڑی۔ کچھ لوگ مجھے یوں لیمپ پوسٹ سے لپٹے دیکھ کر کھڑے ہو گئے۔ مجھے بڑی خفت ہوئی اور میں جلدی سے حویلی کی طرف بڑھ گیا۔

حویلی کے دروازے پر میں چند لمحوں کے لئے ٹھٹکا،

میں نے سوچا چوہدری صاحب کا رویہ خدا جانے کیسا ہو۔

حویلی میں نیم تاریکی تھی۔ میں چوہدری صاحب کے کمرے کی طرف گیا۔ وہ پرانی کرسی پر چپ چاپ بیٹھے تھے۔

"کون ——؟"

میں گھبرا گیا۔

"چوہدری صاحب ——"

"تم —— ان کی گرجدار آواز گونجی، پھر انہوں نے حیرت سے میرے شاندار لباس کو دیکھا اور کہنے لگے۔

"باہر گاڑی تم نے کھڑی کی ہے؟"

ظفر اوگانوی

# اندر کا المیہ

"تم مجھے پہچانتے ہو"

وہ ہر ایک صبح میرے کمرے کی اس کھڑکی پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے جو دن رات بند رہتی ہے، ویسے میں ہر رات سوتے وقت یہ سوچتا ہوں کہ آنکھ کھلتے ہی سب سے پہلے اس کھڑکی کو کھول دوں گا مگر نیند آتی ہے، نہ شب ہوتی ہے اور نہ کھڑکی کھلتی ہے۔ میرے کمرے میں اس کھڑکی کے علاوہ ایک دروازہ ہے۔ جب میں باہر جاتا ہوں دروازہ کھل جاتا ہے۔ پھر روشنی سے اندھیرے میں آنے کے لئے اس کا مصرف لینا پڑتا ہے۔ کمرہ چاروں ہی طرف سے اب بند ہے۔ اندر کی ساری چیزیں ٹھیک ٹھاک ہیں۔ کوئی گڑبڑی نہیں ہے۔ لیکن گذشتہ ورشوں سے صبح صبح پتہ نہیں کون دروازے کو چھوڑ کر بند کھڑکی پر ہلکی ہلکی دستک دیتا ہے اور پھر آواز آتی ہی چلی جاتی ہے۔

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"

میں اٹھتا ہوں۔ اپنا آپ دیکھتا ہوں، وقت کا اندازہ ابھی تو چار ہی بجے ہیں۔ میں اپنی مخصوص آواز میں، اپنی مخصوص جھنجھلاہٹ کے ساتھ پوچھتا ہوں:-

"کون"

پھر الفاظ ایک کر کے اوپر اٹھتے چلے جاتے ہیں۔

"تم مجھے پہچانتے۔ تم مجھے پہچان۔ تم مجھے۔ تم ......"

اور مجھے کمرے میں سے یوں لگتا ہے کہ جیسے کھڑکی سے باہر کوئی شخص دم توڑ چکا ہے۔ مجھے کھڑکی کھول کر دیکھنا ہی چاہئے کہ باہر کس کی لاش پڑی ہے مگر میں اپنے آپ پر، اپنے خوف پر، اپنی جھلاہٹ پر قابو پا کر کچھ یوں اٹھتا ہوں جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ بہت ہی اطمینان کے ساتھ دروازہ کھولتا ہوں۔ باہر کی طرف گردن نکال کر کھڑکی کی سمت دیکھتا ہوں۔ وہاں تو کچھ بھی نہیں۔ کوئی لاش نہیں، عجیب چکر ہے۔

"بھئی! ادھر سے تم نے ابھی ابھی کسی کو جاتے دیکھا ہے۔"

"نہیں صاحب۔ آدھے گھنٹے کے اندر تو ادھر سے کوئی نہیں گذرا۔"

قریب میں بس چار قدم پر جو ہوٹل ہے، اس کا بیرا سامنے کی دیوار سے لگ کر کھڑا تھا۔ اس کے جواب سے مجھے تشفی تو ہو گئی مگر یہ سوال پھر بھی زندہ رہا کہ وہ کون ہے جو آج مرا۔ وہ کون ہیں جو پچھلے دنوں، مری کھڑکی کی سلاخوں سے چپک کر مرتے رہے ہیں۔ وہ ساری لاشیں کون لے گیا۔ اور میں کھڑکی کیوں نہیں کھولتا ہوں۔ ٹھیک ہے کل صبح ساری باتیں معلوم ہو ہی جائیں گی۔

کل صبح کوئی نہیں مرے گا۔ کوئی لفظ اوپر نہیں اٹھایا جائے گا۔ میں اپنے آپ کو چاق و چوبند محسوس کر کے خوش ہوتا ہوں۔ کھڑکی کی تھمی ہوئی بے چینی کو ڈھیلی کر کے

گرا دیتا ہوں اور اب کھڑکی بس ایک اشارے میں کھول جا سکتی ہے لیکن جس لمحے یہ سب کچھ ہو گا۔ اس کے انتظار میں ادیبوں لمحے جان سے جائیں گے۔

چلو آنکھ بند کر لو۔ کوئی آیا۔ باہر۔ نہیں۔ کمرے کے اندر۔ گھڑی۔ ابھی کافی دیر ہے چار بجنے میں۔ چار۔ چار۔ چار۔ میرا ایک ہاتھ کھڑکی کی ایک چٹخنی پر ہے۔ بس ایک جھٹکے سے کھل جائے گی۔ لو۔ وہ آگیا۔ گلی میں قدموں کی چاپ ——

آواز ابھر.......

"تم مجھے......"

اف۔ یہ کھڑکی تو باہر سے بند ہے۔ میں زور لگاتا ہوں۔ ساری طاقتیں جمع کر کے زور لگاتا ہوں۔ مگر کوئی حاصل نہیں۔ باہر کی آواز ڈوب گئی ہے۔ میں چلاتا ہوں۔ خوف جھلاہٹ میں چلاتا ہوں:—

"تم کون ہو—بتاؤ—کیا تم مجھے پہچانتے ہو۔"

باہر سے مجھے کوئی جواب نہیں ملتا ہے۔ لیکن میں اپنی آواز سے دور ہوتا ہوا محسوس کرتا ہوں اور مجھے لگتا ہے کہ میری سانس اکھڑ رہی ہے — نبض رک رہی ہے۔ اور اب مجھے مرنا ہے۔ لیکن میری لاش کو کوئی چرا لے جائے گا— دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ اور میں سوچتا ہوں کہ میری لاش چرانے والے آہی گئے۔ دستک کے ساتھ آواز ابھرتی ہے:—

"بھئی! دروازہ کھولو۔"

میں پوچھتا ہوں:—

"مجھے پہچانتے ہو۔"

وہ لاکھ کہتا ہے کہ وہ میرا قریبی عزیز ہے، دوست ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب فراڈ ہے۔ بس وہ میری لاش کے چکر میں ہے۔ اس لئے میں دروازہ اندر سے بولٹ کر کے نیچے اندر ایک قبر کھودتا ہوں اور اپنی لاش کو اس میں دفن کر دیتا ہوں۔

---

## بقیہ:- اندھیرے کی شروعات

...... وہ آگے کچھ کہتے کہتے رک سے گئے۔ سامنے کھڑی تھی کسم وہ اُن کی طرف شکایت بھری نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

وہ کچھ منہ پھلائے گھر کے اندر چلی گئی۔

منڈل بابو اپنی خفت مٹانے کی غرض سے پھیکی سی ہنسی ہنس کر کہنے لگے۔ جب بھی اپنی بات کرتا ہوں کسم بُرا مناتی ہے۔ مجھ سے ناراض ہو جاتی ہے۔ بات تو تم سمجھ ہی گئے ہو گے۔ اور کیا کہوں" کہتے ہوئے انہوں نے دھوتی کی بغل میں کھونچا ہوا بیڑی کا بنڈل نکالا۔ ایک بیڑی منہ میں رکھی اور اسے سلگا کر اس کا کچھ اتنا لمبا کش کھینچا کہ جب انہوں نے دھواں اُگلا تو اس میں ان کا چہرہ چھُپ سا گیا۔ پھر وہ کھاؤں کھاؤں کرتے ہوئے کھانسنے لگے۔

میں چند لمحات خاموش بیٹھا ان کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر اپنی جگہ سے اُٹھتا ہوا بولا۔ منڈل بابو اب اجازت دیجئے۔

وہ بولے۔ جاؤ گے....؟ ٹھیک ہے لیکن کھانا کھا کر جاتے تو اچھا تھا۔ میں نے کہا۔ پھر کبھی سہی۔"

ٹھیک ہے۔ اب تو تم نے گھر دیکھ ہی لیا نا۔ کبھی کبھی آتے رہنا۔ دفتر کی خبر دیتے رہنا۔ سوچتا ہوں بے کاری کی زندگی سے تو دفتر کی زندگی اچھی ہی تھی۔

میں چند لمحات کچھ سوچتا ہوا سا ان کے قریب کھڑا رہا۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہوں۔ پھر فقط آداب کہہ کر ان کے یہاں سے رخصت ہوا۔

شام ڈھل چکی تھی۔ اور روڈ پر بتیاں جل چکی تھیں۔

••

ڈاکٹر بشیشر پردیپ

# کام کے لوگ

مانڈ ریلی چوراہے کے پاس بھیڑ جمع ہے — فٹ پاتھ پر ایک گٹھڑی پڑی ہے — پیدل چلنے والے، سائیکل سوار، سکوٹر سوار یا کار پر جانے والے پاس آتے ہیں۔ ایک نظر اس گٹھڑی پر ڈالتے ہیں۔ وہاں کھڑے کسی شخص سے اس کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ ایک عارضی سا دکھ محسوس کرتے ہیں، اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جی ہاں! وہ گٹھڑی نہیں ہے۔ کپڑے میں لپٹی ہوئی ایک بھکارن کی لاش ہے! — بھکارن اپنے پیروں کو پیٹ کے ساتھ سکیڑے، اپنی بوسیدہ، نیلے رنگ کی گندی چادر کو اپنے ارد گرد کس کر لپیٹے ہوئے مر گئی تھی۔ یعنی اُس نے مرنے سے پہلے، یا مرتے وقت، اپنے جسم کو مع سر کو خود ہی چادر میں گٹھڑی کی شکل میں باندھ لیا تھا۔ اور اب اس گٹھڑی میں صرف گانٹھ لگانا باقی ہے!

وہ بھکارن پچھلے ایک سال سے اُس جگہ بیٹھی، دکھائی دیتی تھی چند چیتھڑوں اور ایلومینیم کے ایک پرانے، بھدے سے کٹورے کو سامنے رکھے! نہ جانے اس کا نام کیا تھا؟ بھکاریوں کے نام کہیں درج نہیں ہوتے۔ نہ کہیں یہ رجسٹرڈ ہوتے ہیں۔ بھیک مانگنا ایک پیشہ ہے۔ اور اپنا پیشہ اختیار کرنے کا حق ہر کسی کو ہے۔ کچھ پیشے پشت در پشت چلے آتے ہیں، اور بھیک مانگنا بھی ایک ایسا ہی پیشہ ہے۔ اس بھکارن کے بارے میں یہ کہنا مشکل تھا کہ وہ بھیک مانگنا ماں باپ سے وراثت میں لائی تھی یا یہ پیشہ اُس نے خود اختیار کیا تھا!

سردیاں آئیں تو اس نے اپنے آپ کو اپنی میلی کچیلی چادر میں لپیٹ لیا۔ اور پھر وہ اسی طرح چادر میں لپٹی پڑی رہتی — ایک سوکھا، مرجھایا ہوا، سیاہ جسم! — صبح کے وقت دھوپ والی جگہ پر اور رات کو برآمدے میں کسی دکان کے سامنے! — اور اس طرح سردی سے کچھ بچاؤ ہو جاتا — راہگیروں نے پچھلے دنوں اُسے کراہتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ شاید وہ بیمار تھی یا شاید اُس نے مانگنے کا ایک نیا ڈھنگ اپنایا تھا! زیادہ سوچ کر کون اپنا دماغ خراب کرتا؟!

آج صبح سویرے، جب بھنگی جھاڑو دینے آیا تو اس نے اُسے بجائے برآمدے میں پڑی ہونے کے، باہر سڑک کے کنارے پڑی پایا — اُسے حیرت ہوئی — "سسری تمام رات باہر سردی ہی میں پڑی رہی؟" اُس نے چاہا، ٹھوکر مار کر اُسے جگانا چاہا — اور اس کے نہ ہلنے پر وہ کچھ گھبرا سا گیا۔ اُس نے اپنے ساتھیوں کو بلایا اور تب اُسے پتہ چلا کہ بھکارن تو مری پڑی تھی! نہ جانے رات کو کس وقت مری تھی؟!

پھر آہستہ آہستہ وہاں بھیڑ اکٹھی ہونے لگی۔ زیادہ تر لوگ ایک نظر اُس پر ڈال کر آگے بڑھ جاتے۔ اور وہاں کھڑے وہی لوگ تھے جن کے پاس فالتو وقت تھا — بھیڑ میں کھڑے ایک کھدر پوش نوجوان کو جوش آیا اور وہ سامنے دکان پر پولیس کو فون کرنے کے لئے گیا — دکان میں گاہکوں کی بھیڑ تھی۔ یہ کمبلوں کی دکان تھی۔ گھٹیا سے گھٹیا کمبل اور بڑھیا سے بڑھیا کمبل — اور لوگ سردی سے بچنے کے لئے اپنی حیثیت کے مطابق کمبل خرید رہے تھے۔ اور دکاندار بہت مصروف تھا — کھدر پوش جوان اور اُس کے ساتھیوں کو

کچھ گروہ سمجھ گیا کہ وہ سامنے بھکارن کی لاش کے پاس سے آتے ہے۔ اور اُس نے نگاہوں کی طرف سے توجہ ہٹا کر نہایت انکساری سے ان کی طرف دیکھا۔ جب انہوں نے ٹیلیفون کی طرف اشارہ کیا۔ تو اُس نے یوں ٹیلیفون آگے بڑھایا جیسے ٹیلیفون کرنے کی اجازت نہ دے رہا ہو، بلکہ دان میں دے رہا ہو!

ٹیلیفون آگے بڑھاتے ہوئے وہ بولا۔

"کل شام کو وہ بہت کراہ رہی تھی جی ——— میں نے ہسپتال والوں کو فون کیا تھا۔ پولیس کو بھی فون کیا تھا۔ ہاں۔ کوئی بھی بیچاری کی مدد کرنے کے لئے تیار نہ ہوا ——— کتنے دکھ کی بات ہے جی ——— بیچاری ساری رات سردی میں پڑی رہی!"

کھدر پوش جوان نے لالہ کی بات پر دھیان نہ دیتے ہوئے پولیس کو فون کیا۔

جواب ملا ——— "پولیس اس میں کیا کر سکتی ہے۔؟ بار بار پولیس کو کیوں کھٹکھٹاتے جا رہے ہیں آپ ——— ؟"

نوجوان نے کہا ——— "آپ فلائنگ سکواڈ کو تو بھیج سکتے ہیں۔ لاش تو اٹھانے جائیں ———" جواب ملا ——— "کہاں اٹھانے جائیں ——— ؟ آپ لوگ انتظار کیجئے۔ کوئی نہ کوئی اس کا رشتہ دار یا والی ضرور آجائے گا اور اُسے اٹھا لے جائے گا۔ وہ قدرتی ذمہ داری ہے۔ ہم اس بے کار کے جھنجھٹ میں کاہے کو پڑیں۔ اگر آپ چاہیں تو میونسپل کارپوریشن میں فون کر دیں۔" کارپوریشن والوں کو فون کیا گیا لیکن کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا ———

دکان میں کھڑے ایک آدمی نے سُجھا دیا ———

"سول ہسپتال میں فون کیجئے نا۔ وہ لاش اٹھا لے جائیں گے ———"

لیکن ہسپتال والوں نے جواب دیا۔ "وہ اس لاش کو ٹھکانے تو لگا سکتے ہیں لیکن کچھ قاعدے قانون ایسے ہیں جن کی وجہ سے وہ مجبور ہیں ———"

بھیڑ میں ہمدردی کی ایک لہر دوڑ رہی تھی لیکن کوئی بھی کچھ نہیں کر پا رہا تھا ——— پولیس مجبور تھی۔ ہسپتال والے مجبور تھے۔ ہر آدمی مجبور تھا ——— ایک سفید ریش بزرگ زمانے کو کوس رہے تھے۔

"کیا زمانہ آگیا ہے ——— کسی کے دل میں سوشل سروس کی خواہش ہی نہیں ——— ایک وہ زمانہ تھا کہ کئی لوگ سوشل سروس کے لئے تیار رہتے تھے ——— ایسے معاملے میں لوگ آگے بڑھتے تھے اور اس طرح کے لاوارث مُردے کو بھی باقاعدہ عزت کے ساتھ ٹھکانے لگاتے تھے!"

اُسی وقت کسی نے سُجھا دیا ———

"چندہ جمع کیا جائے!"

اور چند آوازوں نے اس تجویز کی تائید کر دی ———

"ہاں ٹھیک ہے ——— ٹھیک ہے ——— یہ ٹھیک ہے ———"

اور کچھ لوگوں کے ہاتھ ان کی جیبوں کی طرف بڑھنے لگے ——— لیکن پھر ایک آواز آئی ———

"ارے بھئی، پہلے یہ تو دیکھ لو ——— یہ ہندو ہے یا مسلمان۔ آخر کس طریقے سے اسے ٹھکانے لگانا ہے ——— ؟" اور لوگوں کے ہاتھ پھر رک گئے۔ سب کے چہرے سوالیہ نشان بن گئے۔ سب کی نگاہیں اُس گٹھڑی کی طرف اٹھ گئیں ——— گٹھڑی میں چہرے کے پاس ایک کافی بڑا سوراخ تھا جس میں سے بھکارن کی ادھ کھلی آنکھیں جھانک رہی تھیں ——— وہ نیم وا آنکھیں جیسے کہہ رہی تھیں ——— ایک لاش کا کیا مذہب ہو سکتا ہے؟! اور پھر بھکارن کی لاش کا ——— ؟ میں تو صرف مٹی ہوں۔ اس مٹی کو کسی طرح بھی مٹی کے ساتھ ملا دیجئے ———"

لیکن آنکھوں کی وہ زبان کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی! ——— اگر کسی کی سمجھ میں آ رہی تھی تو اُس کے پاس وقت نہیں تھا! ——— اس مٹی کو ٹھکانے لگانے کے لئے بھی تو وقت درکار تھا!

دکان کے اندر کھڑے لوگوں کا جوش بڑھ رہا تھا۔ سرکار کو کوسا جا رہا تھا ———

"ارے بھئی، ہیلتھ منسٹر کو فون کیجئے نا ——— آخر

"راجدھانی میں تو ان کو بھی فون کیا جاسکتا ہے —" فوراً ہیلتھ منسٹر کا نمبر ملایا گیا — تب پتہ چلا وہ دورے پر ہیں — اُن کے پی۔ اے بول رہے تھے۔ ان سے مدعا بیان کیا گیا۔ کہنے والا نوجوان بڑے جوش میں تھا — اُدھر سے بھی اُسی جوش میں آواز آئی۔ "منسٹر کو فون کرنے سے کیا فائدہ —؟ پولیس کو فون کیجئے یا کارپوریشن والوں کو فون کیجئے —" اور اُدھر سے ٹیلیفون رکھ دیا گیا — بولنے والے جوان نے بھی گالی دیتے ہوئے فون رکھ دیا — اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ کالج سے باہر آگیا —

اب بھیڑ میں ایک عجیب سی بے چینی پھیل رہی تھی — ایک طرف ہندو کھڑے تھے — دوسری طرف مسلمان۔ کوئی بھی یہ طے کرنے کے لئے تیار نہ تھا کہ وہ لاش ہندو ہے یا مسلمان —؟ آخر اُس لاش کا کیا کیا جائے؟ — ٹریفک کا سپاہی بھی پریشان تھا — اور پھر اچانک بھیڑ کو چیرتے ہوئے دو بھکاری آگے بڑھے — چیتھڑے پہنے۔ جھکے جھکے لاغر بدن —

"ہائے پوا جی!"

"او میری موسی! ہمیں چھوڑ کر کہاں چلی گئی تو — ہائے!"

وہ دونوں لاش کے ساتھ لپٹ گئے — اور لوگ ذرا پیچھے ہٹ گئے —

"چلو، بیچاری کے دو رشتہ دار تو آ ہی گئے! — اب خود ہی نپٹ لیں گے —"

لوگوں نے اطمینان کا سانس لیا — وہ دونوں دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے — بھکارن بھی آخر رشتہ دار تھی — بھکاریوں کی رشتہ دار بھکارن ہی تو ہوگی — ایک عزیز رشتہ دار سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بچھڑ جانے کا دُکھ بھکاریوں کو بھی تو ہوتا ہے!

وہ رو رہے تھے اور لوگوں سے ہاتھ پھیلا پھیلا کر بھیک مانگ رہے تھے — اور اب لوگوں کے ہاتھ جیبوں کے اندر جا رہے تھے، جیبوں کے باہر آ رہے تھے — اور دو آنے، چار آنے، آٹھ آنے ان کی طرف گر رہے تھے — اور پھر آہستہ آہستہ بھیڑ چھٹ گئی —

تھوڑی دیر کے بعد اُن میں سے ایک اُٹھا اور پاس کھڑے رکشا والے کے پاس گیا —

"بھیا! میڈیکل کالج کے پیچھے ہماری جھونپڑی ہے — وہاں تک لے چلو!"

رکشا والے نے منہ مانگے دام طے کئے — اور چلنے کے لئے تیار ہوگیا —

دونوں نے لاش کو گٹھڑی میں باندھا اور اپنی گود میں لے کر رکشا میں بیٹھ گئے — رکشا والا میڈیکل کالج پہنچا تو انہوں نے اسے میڈیکل کالج کے اندر چلنے کے لئے کہا — رکشا والا کچھ حیران سا اُنہیں اندر لے آیا — مُردہ خانے کے پاس انہوں نے رکشا رکوا لیا اور لاش کو ایک جگہ سڑک کے کنارے رکھ دیا — رکشا والے کو پیسے دے کر، ایک بھکاری مُردہ خانے کے اندر چلا گیا۔ دوسرا لاش کے پاس کھڑا رہا۔ رکشا والا وہیں پرے کھڑا تعجب سے اُنہیں دیکھنے لگا — تھوڑی دیر کے بعد اُس بھکاری کے ہمراہ ہسپتال کا ایک کارکُن ایک ہاتھ گاڑی لئے آ رہا تھا —

"کہاں ہے لاش —؟"

"یہ رہی —"

"تمہاری رشتہ دار تھی —؟"

"جی سرکار —"

"لاش کو خوشی سے بیچ رہے ہو؟" "جی سرکار!"

"تم لوگ واقعی بڑے کام کے آدمی ہو۔ اگر تمہارے جیسے لوگ اپنے عزیز رشتہ داروں کے مُردے نہ بیچ جائیں تو لڑکا لوگ پڑھیں کیا — یہ لاوارث مُردے تو اتنے ملتے نہیں ہیں —"

اور ان دونوں نے مل کر لاش کو ہاتھ گاڑی پر رکھ دیا — اور پھر اُس آدمی کے ساتھ وہ گاڑی لئے ایک طرف چلے گئے۔

تھوڑی دیر بعد وہ میڈیکل کالج سے باہر آئے تو بہت خوش تھے — گیٹ پر وہی رکشا والا کھڑا تھا۔

"چلو رکشا والے! اسٹیشن کے پاس لے چلو —"

(اردو ترجمہ)

ڈاکٹر ست پرکاش سنگر

# سزا!

"بہن! کسی ڈاکٹر سے علاج کیوں نہیں کرا لیتی؟" مسز رکمنی کھنہ بولیں۔

"بیماری ہی کیا ہے جو علاج کے چکر میں پڑ دوں؟" مسز سوشیل شرما نے جواب دیا۔

"میں ڈاکٹر نہیں، لیکن آپ کی بیماری کی تشخیص تو کر سکتی ہوں۔"

"آپ کو وہم ہے کہ میں بیمار ہوں۔"

"بھگوان کرے یہ وہم ہو۔ لیکن میرے ایسا کہنے سے بیماری ٹلے گی نہیں۔" مسز سوشیل شرما نے دیوار پر لگی مسٹر شرما کی تصویر پر نگاہ جماتے ہوئے کہا۔

"ماں!" تین سالہ پربھات نے گول کمرے میں داخل ہو کر صوفے پر بیٹھی سوشیل کے پاس آ کر کہا۔ "ڈیڈی آج مجھ سے بولے بغیر چلے گئے۔"

"بیٹا! انہیں دفتر میں کام ہوتا ہے۔"

"ماں! تم تو کہتی تھیں اتوار کو چھٹی ہوتی ہے۔"

"بیٹا! اپنے افسر سے ملنے گئے ہوں گے۔ جاؤ۔ تم شاردا کے ساتھ کھیلو۔ بڑا اچھا بیٹا ہے میرا۔ جاؤ۔"

جب وہ چلا گیا، مسز کھنہ بولیں

"تمہارے لئے یہ مناسب نہیں۔ بچہ بھی محسوس کر رہا ہے۔ شاردا جوان ہے۔ اس پر برا اثر پڑے گا۔ شہر میں اس بات کا عام چرچہ ہے۔"

"لوگوں کو کیا پڑی ہے کہ ہمارا چرچہ کریں!"

"بہن! لوگ آنکھیں رکھتے ہوئے دیکھنے سے انکار نہیں کر سکتے۔ تم ان کی زبان نہیں پکڑ سکتیں۔"

"لیکن لوگوں کو ہمارے معاملات میں دخل دینے سے کیا مطلب؟"

"اپنے اصولوں کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرنے والوں کو سماج درگذر نہیں کرتا۔ پھر جب کوئی شخص سماج کی بنیادیں ہلانے پر تلا ہوا ہو، اسے معاف کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

"لیکن سماج انسانوں کی عادت سے ناواقف نہیں۔"

"ایک حد پر تو سماج خاموشی اختیار کر سکتا ہے، اس سے پرے نہیں۔"

"حد کہاں ختم ہوتی ہے، اس کا فیصلہ کون کرتا ہے۔"

"سماج۔"

"پھر آدمی ضرور بغاوت کرے گا۔"

"اس کی سزا سے بھی نہیں بچے گا۔"

"سزا!" سوشیل نے اس انداز سے کہا کہ رکمنی چونک اٹھی۔ اپنی نگاہ سوشیل کے پژمردہ چہرے پر گاڑتی ہوئی کہنے لگی۔

"بہن! معاف کرنا۔ میں یہ بھول گئی کہ ہندوستانی عورت کو اپنے خاوند کے لئے ہوئے اور اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا خود ہی بھگتنی پڑتی ہے۔"

"رکمنی بہن! سچ کہتی ہوں۔ تمہیں غلط فہمی ہے۔"

"تم تو دکھ دو کر دے سکتی ہو، مجھے نہیں۔"

"تمہیں کیسے یقین دلاؤں؟"

"کوشش بے کار ہے۔ جن گالوں پر ہمیشہ سرخی ہوتی تھی آج وہاں پیلا پن تسلط جائے ہے۔ جس چہرے پر مسکراہٹ ناچتی تھی، وہاں غم پہرہ دے رہا ہے۔ آنکھوں کی چمک رخصت ہو چکی ہے۔ گال پچک گئے ہیں۔ کہاں ہے وہ مورنی کی چال، وہ ہنسی، وہ قہقہے؟ تمہارے گھر کو دیکھ کر میرا دل دہل اٹھتا ہے۔"

"ایسی کوئی بات نہیں، بہن۔"

"تم سمجھاتی کیوں نہیں، نریندر کو؟"

"کیا؟"

"کہ دو بچوں کا باپ ہو کر مسز نرملہ کے چکر میں کیوں پھنسا ہوا ہے؟"

"کون رکمنی بھابی؟"

نریندر نے اچانک کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کہا، جیسے وہ ... سے اکاس رہا تھا۔ سوشیل بید مجنوں کی طرح کانپنے لگی۔ لیکن اس ردعمل سے محفوظ نہ رہ سکی۔ وہ خجالت محسوس کرنے لگی، جیسے چوری کرتا ہوا کوئی پکڑا جائے۔ اس کا دماغ ماؤف ہونے لگا۔ بغیر سوچے سمجھے اٹھی اور بولی

"اچھا بہن چلتی ہوں، دیر ہو گئی۔ پھر آؤں گی۔"

اور جلدی جلدی کمرے سے باہر نکل گئی۔

بیوی کے چہرے پر نظریں جمائے ہوئے نریندر بولا

"یہ بات ہے! اب سمجھا کہ شہر میں میری بدنامی کا کون باعث ہے؟ لوگوں کی عورتوں کو گھر میں بلا کر میری بدخوئی کرتی ہو۔ میرے کیریکٹر پر کیچڑ اچھالتی ہو۔ اس پاک دامن مسز نرملہ کے چال چلن پر حملہ کرتی ہو۔ میرے خلاف گھر گھر زہر اگلتی ہو۔"

"میں تو گھر سے باہر قدم بھی نہیں رکھتی۔" سوشیل نے سہمی آواز سے کہا۔

"جب دوسرے قدم گھر کے اندر خود بخود آ جائیں، تو تمہیں ضرورت ہی کیا ہے؟ تمہارے ایجنٹ شہر بھر میں مصروف کار ہیں۔ ان کے خاوند دفتر میں باتیں پھیلاتے ہیں۔ یہ زہر افسروں کے کانوں میں بھی پہنچ چکا ہے۔ اور جانتی ہو کہ اس کی ذمہ دار تم ہو، صرف تم۔"

"میں!"

سوشیل نے چھاتی پر ہاتھ رکھ کر بعد رفتگی کہا۔

"ہاں۔ تم۔ اگر کوئی اور ہوتا تو تمہیں ابھی، اسی وقت زمین میں زندہ گاڑ دیتا۔ لیکن میں ایسا نہیں کروں گا۔ ہاں۔ تمہیں سزا دینے سے بھی نہیں چوکوں گا۔ اگر پہلے مسز نرملہ کے پاس چھپ کر جاتا تھا۔ اب کھلم کھلا جاؤں گا۔ سر بازار اس کے ساتھ گھوموں گا۔ پکچر جاؤں گا۔ کھانا اس کے گھر کھاؤں گا۔

بولو،

تمہیں کوئی اعتراض ہے؟"

"نہیں" سوشیل نے جواب دیا

اور اس سے پیشتر وہ کچھ کہے، نریندر کمرے سے باہر نکل گیا تھا۔

شاخسار

## بقیہ: بزم شاخسار

"بنارس و مجسمات" ایک بہت ہی اور کامیاب چیز ہے۔ جناب رام لعل صاحب نے لمحوں کو خوب آزاد کیا۔ ... وں میں جناب غلام مرتضیٰ راہی اور جناب کرشن موہن نے ہندی کے لفظوں کو خوب استعمال کیا۔ حیدر نایاب صاحب کی غزل بھی خوب ہے۔ افسانوں میں جناب یوگ راج صاحب کا افسانہ "تانگے کے مجان" اپنے دور کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ حقیقت سے بہت قریب۔ ... کے ... بہت تاثر انگیز ترجمہ ہے۔ ترجمہ اتنے اچھے ڈھنگ سے کیا گیا ہے کہ ترجمے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ "شاخسار" ہندوستان کے ہر رسالے سے اونچی تخلیقات پیش کرتا ہے۔

**میم - ناگپوری** ـــــــ ناگ پور

یہاں کے ادبی حلقوں میں "کتاب" اور "شب خون" کے علاوہ "شاخسار" بھی کافی پسند کیا جا رہا ہے ـــــــ دوستوں کی دلچسپی ان تینوں رسائل میں بڑھتی جا رہی ہے اور عقیدت و خلوص کے ساتھ ہم ان

م.ک. مہتاب

# بڑی لڑکی

جب ششی کو پتہ چلا کہ پریم سے اس کے رشتے کی بات پکّی ہو گئی ہے تو اسے یوں محسوس ہوا گویا کئی برس سے چل رہے برمے نے زمین کی سخت تہہ کو پھاڑ کر آخر تیل کی سطح کو چھو لیا ہو اور مدّت سے دبا ہوا تیل اچھل اچھل کر باہر آنے لگا ہو۔ سینے کے مدفن میں برسوں سے سوئے ہوئے ارمان اس کی آنکھوں میں انگڑائیاں لینے لگے۔ دنیا میں بجھی بجھی سی بتیاں پھر روشن ہوتی دکھائی دیں۔ جیسے خزاں رسیدہ درختوں پر پھر نئی کونپلیں آنے لگی ہوں۔ جب سے وہ اٹھارہ برس کی ہوئی تھی کتنی ہی عجیب و غریب خواہشات اور آرزوئیں اس کے دل میں پیدا ہوئی تھیں جن کو پورا کرنے کے خیال سے ہی اس کے گال اور کان سرخ ہو جاتے لیکن اس نے کتنی بے دردی سے ان امنگوں کو دبا کر سلا دیا تھا۔ مگر اب رشتہ طے پا جانے کے بعد یہ کھنڈر پھر سے جاگ اٹھے تھے اور سات برس سے منہ چھپائے بیٹھی خواہشات مزاروں میں سے جھانکنے لگی تھیں۔

ششی نے اپنے انگ انگ کا پھر سے جائزہ لینا شروع کیا۔ جیسے سوکھی ہوئی ٹہنیوں میں پھر سے زندگی کا رس دوڑنے لگا ہو۔ اب وہ دفتر جانے سے پہلے آئینہ دیکھ کر من ہی من میں کہنے لگی تھی میں اتنی بڑی تو نہیں لگتی۔

وہ ہر برس نئی شادی شدہ لڑکیوں کے لباس دیکھتی تھی اور سوچتی تھی کہ وہ ضرور اس قسم کے کپڑے بنوائے گی مگر کب...... اور وہ نمونے اس کے دل کی گہرائیوں میں دفن ہو جاتے تھے۔ اب اس نے یہ نمونے دل کے دفینوں میں سے نکالنے شروع کئے تھے۔ اپنی لباس کے مطابق وہ خود ہی کپڑے خرید کر رہی تھی۔ خود ہی اس نے ہلکے پھلکے زیورات کے نمونے بھی ماں کو دکھائے تھے۔ اسے انگریزی فلم دیکھنے کی بہت چاہ تھی لیکن یہ فلمیں تو اکثر و بیشتر بالغوں کے لئے ہوتی ہیں جنہیں نوجوان اپنی محبوباؤں کی بغل میں بیٹھ کر دیکھتے ہیں۔ وہ سوچا کرتی کہ اگر کہیں وہ اکیلی اس قسم کی فلم دیکھنے جائے تو بدنام نہ ہو جائے۔ شادی تو اس کی پہلے ہی کہیں طے نہیں پا رہی تھی یہ بدنامی اسے اور مشکل نہ بنا دے لیکن شادی کی بات پکّی ہو جانے کے بعد اس نے تہیہ کر لیا کہ شادی کے بعد وہ اوپر تلے دس بارہ انگریزی فلمیں دیکھنے جائے گی۔ میک اپ کا فلاں فلاں سامان خریدے گی۔ جوتے اس قسم کے بنوائے گی۔ اگر اس کے والدین کی اتنی ہمت نہیں تو پریم تو یہ سب خرچ برداشت کر سکتا ہے۔ پھر وہ کیوں نہ زندگی کے سب ارمان پورے کرے۔ اب تک تو اس نے محض زندگی کی پرچھائیاں ہی دیکھی تھیں۔ حقیقی زندگی کو تو وہ اب چھو کر دیکھے گی۔ وہ کیوں نہ

۔ چھونے کی بجائے اس سے لپٹ ہی جائے تاکہ یہ
جا نیاں کہیں پھر اس کی گرفت سے باہر نہ ہو جائیں۔
ریلوے بورڈ کے دفتر میں کام کرتے ہوئے اسے سات
ں ہو گئے تھے اس دوران میں دفتر کی دوسری لڑکیوں
سندا ئس کی ملاقات کتنے ہی شادی شدہ اور غیر شادی
ہ نوجوانوں سے ہوئی تھی جن میں سے کوئی اس کے بہت
ب آ گئے تھے لیکن اس سے آگے اُن کے گھریلو تقاضے
بندشیں تھیں جنہیں پورا کرنا ششی کے بس کی بات نہیں تھی
ں نے تو شادی ہی اسی لئے کی تھی کہ وہ شادی کے لئے
جمع کرے گی لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ دام
بڑھتے جا رہے تھے۔ باپ کی پنشن کی مالیت صفر کے
بر ہو گئی تھی اس کی تنخواہ باورچی خانے کے اخراجات پھر ہی
ہو جاتی تھی۔ پھر شادی کیسے ہو۔ والد کو تو کسی سے
کرنے کی بھی ہمت نہیں ہوتی تھی البتہ ماں کہیں نہ کہیں
ہاؤں مارتی رہتی تھی اور یہ رشتہ اس کی کوششوں کا ہی نتیجہ
اس ماں نے ہی اپنی پونجی زیور سے اُس کا تھوڑا بہت
ہنر بنایا تھا۔
ششی کو اس بات سے بہت خوشی ہوئی تھی کہ پریم بہت
لڑکا ہے۔ اُسے ششی کی شکل و صورت بھی پسند تھی اور ملازمت
اور وہ دونوں تنخواہ ملا کر اچھی زندگی بسر کر سکتے تھے۔ وہ
ورات میں اس کی تصویریں بناتے ہوئے تھی۔
لیکن ایک شام جب وہ دفتر سے گھر لوٹی تو اسے یوں
محسوس ہوا۔ گویا دس ماہ تک خواب دیکھنے کے بعد وہ جاگ اٹھی
۔ گویا اس کی عدم موجودگی میں بیراغ سے تیل ہی کھینچ لی گئی ہو اور
شاخ کو ہی کاٹ ڈالا گیا ہو جس پر وہ بیٹھ کر چہچہانا چاہتی تھی۔
نے اسے بتایا تھا کہ پریم نے شادی سے ہی انکار دیا ہے۔ وہ
دار سے کی چوکھٹ پکڑے دم بخود رہ گئی اور صرف اتنا کہہ سکی۔
"کیوں؟"
"اس لئے کہ پریم سمجھتا ہے کہ تم اچھی لڑکی نہیں ہو۔"

اور ششی اس سے زیادہ ایک لفظ نہ سن سکی۔ پرس کو کرسی پر
پھینک کر پلنگ پر گر گئی۔ سرہانے میں منہ دبا کر رونے لگی۔ دوسرے
دن وہ دفتر میں فائلوں پر یوں جھکی ہوئی تھی گویا کسی نے اس کا
قید کر دیا ہو شام تک۔ اس نے کسی افسر کسی کلرک کسی سہیلی سے
بات تک نہیں کی نہ اپنے کا ڈبہ ہی کھولا۔ اُس کا جسم سر سے پاؤں تک
[illegible] اس میں آگ لگ گئی تھی۔
فائلوں پر نہ جانے وہ کب لکھتی گئی۔ نہ جانے اس نے کتنی غلطیاں کیں
دفتر میں اسے سوائے دیوار گیر کلاک کے اور کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ اس کی
طبیعت سخت ناساز تھی لہٰذا وہ چار بجے ہی دفتر سے باہر آ گئی لیکن گھر
جانے کی بجائے وہ کرب جانسن بلڈنگ کے دفتر کے باہر کھڑی تھی جہاں
پریم ملازم تھا۔ گویا وہ آرزو کے قلعے کی آخری دیوار بھی گرا دینا
چاہتی ہو جیسے اُمید کی دیوار کہتے ہیں۔
"آیئے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں" پریم اس سے
یوں تکلف سے پیش آیا گویا وہ اُسے جانتا ہی نہ ہو۔
"میں کسی خدمت کے لئے نہیں کچھ باتیں کرنے آئی ہوں"
ششی قدرے اونچی آواز سے بولی۔
"دفتر کام کرنے کی جگہ ہے باتیں کرنے کی نہیں۔ آیئے باہر
کافی ہاؤس میں چل کر بیٹھیں۔"
"میں بات کرنے آئی ہوں کافی پینے نہیں"
لیکن پریم نے اس کے انکار کے باوجود کافی منگوا لی۔ پریم
کافی پی رہا تھا اور ششی کے سامنے رکھے پیالے میں سے بھاپ اسکی
آہوں کی مانند اوپر اٹھ رہی تھی۔
"کیا آپ نے یہ فیصلہ ......"
"بالکل سوچ کر کیا ہے" پریم نے اس کی بات مکمل کر دی۔
"اس کی کوئی وجہ بھی تو ہو سکتی ہے"
"آپ اپنے دفتر کے رمیش کو تو جانتی ہیں" پریم نے پیالہ
میز پر رکھتے ہوئے کہا۔
"ہاں"
"اُس اوباش سے آپ کا کیا تعلق ہے؟"

"کچھ بھی نہیں۔"

"کسی کے ساتھ مل کر کھانا کھانا۔ ہوٹل میں چلتے پھرتے جانا۔ پکنک کے پروگرام بنانا کیا آپ اسے لاتعلق خیال کرتی ہیں۔ خیر چھوڑیئے۔ بابو سمجھو دیال کو آپ کب سے جانتی ہیں۔

"چھ سات برس سے" ششی کا رنگ زرد پڑنے لگا۔

"ان کے گھر آپ کتنی بار گئی ہیں"

وہ میرے افسر ہیں جب کبھی ان کی بیوی بیمار ہوتی رہی ہیں ان کی تیمارداری کے لئے جاتی رہی ہوں۔ یا جب کبھی دفتر کا ضروری کام ہو۔ وہ مجھے بہن ....."

"ہاں ہاں مجھے یہ سب پتہ چل چکا ہے" پریم نے پھر اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا دفتر کا کون کون کلرک ہے جس سے آپ کی بات چیت نہیں ہے یا جو آپ کو نہیں جانتا۔ جس سے آپ کھل کر ذاتی اور گھریلو باتیں نہیں کرتیں۔"

"سماج میں رہ کر انسان ایک دوسرے سے دور کیسے رہ سکتا ہے۔"

"خیر مجھے بیوی چاہئے سماج کی خادمہ نہیں۔ اور گرشن موہن ایسی سماج سیوا کے سلسلے میں آپ کے گھر آتا رہا ہے نا۔ ایسی خدمت کے جذبے کے تحت اس نے آپ کے باپ کو پارٹ ٹائم کام دے کر دیا ہوگا اور اسی جذبے کے تحت آپ اسے اپنے ہاتھ سے پروس پروس کر کھلاتی ہیں۔ مجھے یہ علم نہیں تھا کہ آپ کے دفتر کے ہر آدمی کا آپ پر مجھ سے زیادہ حق ہوگا اور ہر شخص آپ کو اتنا قریب سے جانتا ہوگا جتنا میں شاید آٹھ دس برس میں بھی نہ جان پاؤں گا۔"

"اگر آپ کو یہ سب کچھ ناگوار تھا تو آپ نے میرا رشتہ ہی کیوں منظور کیا۔"

وہ بڑی مشکل سے اپنے آنسو ضبط کر پائی۔"

"اس لئے کہ میں نے سوچا تھا تم بہت اچھی لڑکی ہو"

"لیکن آپ کے پاس کیا ثبوت ہے کہ میں ایک بری لڑکی ہوں؟"

"آپ کا اس طرح دفتر میں آنا گھسنا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے" کوئی بھی اچھی یا اچھے گھر کی لڑکی یوں کسی شخص سے سرِ راہ باتیں کرنے کے لئے نہیں آ کھڑی ہوتی۔

"تو کیا آپ چاہتے ہیں کہ جس کے گھر کو آگ لگی ہو وہ چھت پر کھڑا ہو کر چیخ پکار بھی نہ کرے" ششی کے گال دل کی جلن سے تمتما اٹھے اور وہ قدرے بھڑک کر بلند آواز میں بولتی چلی گئی۔

"میں اس بے انصافی کے خلاف احتجاج کرنے اور اس بے بنیاد الزام کا ثبوت مانگنے کے لئے اور کس کے پاس جاتی آپ نے مجھے شریک حیات بنانے کے لئے ایک بڑی خوبی یہ خیال کی کہ میں ملازم پیشہ ہوں۔ تو پھر آپ مجھے ملازمت کے حقوق سے کیوں محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ کیا آپ جس دفتر میں کام کرتے ہیں وہاں کے لوگ آپ سے واقف نہیں ہیں۔ وہاں کام کرنے والی لڑکیوں سے آپ کی جان پہچان نہیں ہے۔ کیا جو لڑکیاں آپ سے خوش اخلاقی سے پیش آتی ہیں وہ سب بد اخلاق ہیں آوارہ ہیں آبرو باختہ ہیں۔ کسی سے بات کرنے سے کسی کی آبرو نہیں چلی جاتی بلکہ میں نے یہ دیکھا ہے کہ جو لڑکیاں دفتروں میں دامن اٹھا اٹھا کر چلتی ہیں آپ مرد ان کے کردار میں اتنا ہی زیادہ کیچڑ اچھالتے ہیں۔ جس نے آپ سے بات کرنے سے گریز کیا اس کے لئے آپ لوگوں نے ایسے ٹیڑھے حالات پیدا کئے کہ وہ آپ کے قدموں میں آ رہیں۔ تو کیا اس سے یہ اچھا نہیں ہے کہ مردوں سے ہنس بول کر اٹھ بیٹھ کر ان کی شرارت کی دھار کو کند کیا جائے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ جو لڑکی کسی دفتر میں کام کرے گی وہ انڈے کے خول میں بند ہو کر جائے گی اور خول میں ہی لپٹ کر واپس آ جائے گی۔ رمیش کے ساتھ پکنک پر جانے کا مطلب یہ نہیں کہ میں نے اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیا۔ آپ نے بھی تو اپنے کئی دوستوں کی بیویوں اور بہنوں کے ساتھ مل کر کھانا کھایا ہوگا۔ جس لڑکی نے آپ کو کبھی بھائی صاحب کہہ کر مخاطب کیا ہو کیا آپ نے ہمیشہ اسے اخلاق سے گری نظر سے دیکھا ہے۔ اگر ایسا نہیں تو پھر آپ کو سمجھو دیال کی ایمانداری پر شک کرنے کا کیا حق ہے۔ آپ جہاں کام کرتے ہیں آپ کے ساتھیوں کو ضرور آپ سے ہمدردی ہوگی وہ آپ کے شادی غم میں شرکت کرنا اپنا فرض خیال کرتے ہوں گے۔ پھر میں بھلا ایک دفتری کارکن ہوں

...سن موسموں کی آمد اور میرے والد کی امداد سے یہ کیسے
...کر سکتی ہوں کہ اس کا ارادہ نیک نہیں ہے۔
"لیکن..." پریم نے کچھ کہنا چاہا۔
"یہ کہ آپ میری نیک نیتی اور پاک دامنی کی ضرورت
...یا دنیا کی زبان کی فکر جسے آج تک کوئی لگام نہیں دے سکا۔"
ششی یونہی بولتے بے دم ہو گئی تھی اس کے چہرے پر
...نے کی بوندیں ابھر آئی تھیں۔
"آپ کی کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے" پریم نے ششی کے
...منے رکھے پیالے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
"میں نے پہلے بھی آپ سے عرض کیا ہے کہ میں یہاں کافی پینے نہیں
دو ٹوک بات کرنے آئی ہوں" پریم میز پر ہاتھ ٹکراتے ہوئے سوچنے
...اور پھر!"
"اچھا میں آپ کی بات پر پھر غور کروں گا۔"
"لیکن میں شاید اب غور نہ کر سکوں" ششی یوں بھڑک اٹھی
...سے اس کے سینے میں دبا ہوا کوئی بم پھٹ گیا ہو۔ "مجھے ایسے
...سہار کی ضرورت نہیں جو ہمیشہ میرے سینے میں شکوک کی سلاخ
...ونس کر مجھے کباب کی مانند شبہات کے دہکتے انگاروں پر
...ہوئے رکھے میں شادی سکون حاصل کرنے کے لئے کرنا چاہتی
...ں تڑپنے کے لئے نہیں۔ بے اطمینانی اب بھی میری زندگی میں
...ت ہے۔ اپنا جسم دے کر اس میں اضافہ نہیں کرنا چاہتی"
ششی اٹھی اور دوپٹے کو بازو پر بل دیتی ہوئی باہر نکل گئی۔
"ششی ٹھہرو، بات تو سنو"
پریم کافی ہاؤس میں بیٹھے لوگوں کی موجودگی سے
بے خبر اسے آوازیں لگاتا ہوا دروازے تک آ پہنچا تھا۔

---

## بقیہ: لیمپ پوسٹ

"جی ـــ"

چند لمحے خاموشی رہی۔

"چوہدری صاحب میں شرمندہ ہوں، میں نے بغاوت کی ہے، اصل میں راحت ـــ"

میں ابھی فقرہ پورا بھی نہ کرنے پایا تھا کہ چوہدری صاحب کہنے لگے

"جس دن سے تم نے ہمیں چھوڑا راحت چارپائی سے نہیں اٹھی۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر اس کی ماں تو چل بسی مگر ـــ"

مجھے تو ایک پل کے لئے سکتہ ہو گیا۔

میں راحت کے کمرے کی طرف بھاگا۔

وہ چارپائی پر تکیہ کے سہارے لیٹی کتاب پڑھ رہی تھی میری آنکھوں کے سامنے دھند سی چھانے لگی۔ وہ تو ہڈیوں کا ڈھانچہ تھی۔ اچانک مجھے یوں لگا جیسے میرے قریب سے گزر کر کوئی چارپائی کی طرف گیا ہے۔ ایک ہیولہ سا چارپائی کی جانب بڑھتا نظر آیا ـــ اور پھر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے چارپائی پر وہی پہلے کی سی خوبصورت راحت لیٹی ہے ـــ خوبصورت، صحت مند اور گداز۔

میں باہر کی طرف بھاگا اور اپنے دوست کے پاس آ کر جلدی سجاد، سب کچھ کہہ سنایا، لیکن وہ چپ رہا۔ میں اس کے سینے سے لگ کر خوب رویا، مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ رونے دھونے سے مجھے محسوس ہوا کہ آج اس کے سینہ میں زندگی کی کوئی حرارت نہیں۔ میں نے اسے جھنجھوڑا، ہلایا ـــ پکارا، دوستی کا واسطہ دیا، لیکن وہ خاموش رہا اور تب مجھ پر یہ اذیت ناک انکشاف ہوا کہ میں لکڑی کے لیمپ پوسٹ کو پکار رہا ہوں ـــ بے جان، مردہ، لکڑی کے لیمپ پوسٹ کو۔

میں بوجھل قدموں سے حویلی کی سمت چل پڑا۔

ڈیوڑھی سے گزرتے ہوئے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے،

باہر سڑک پر لیمپ پوسٹ کی لاش پڑی تھی، اندر کمرے میں راحت تھی ـــ صحت مند، گداز،

اور میں دہلیز پر کھڑا دونوں کو باری باری دیکھ رہا تھا!

گربچن سنگھ

# اندھیرے کی شروعات

بیڑی کے لمبے لمبے کش لے کر جب منہ کا بھپک دھواں اگلنے لگتے تو اُن کا چہرہ اس میں چھُپ سا جاتا۔ اگلی بغل بیٹھنے والے مذاق سے کہتے۔ " منڈل بابو اسٹیشن ریلوے کا انجن ہیں۔"

تندرست توانا جسم، کشادہ پیشانی، پیچھے کی طرف کنگھی کئے ہوئے سر کے بال، یوں لگتا جیسے کسی ناٹک کمپنی کے وِلن ہیں۔ لیکن ایسی عاجزی سے اور شیریں لہجے میں گفتگو کرتے تھے کہ انہیں سادھو سمجھنا پڑتا تھا۔ دن بھر کام میں جٹے رہتے۔ کبھی فائلوں میں کچھ تلاش کر رہے ہیں تو کبھی کچھ لکھ رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے انہیں پل بھر کو بھی دم مارنے کی کبھی فرصت نہیں۔ ہاتھ تبھی رُکتا ہے، جب بیڑی پینے کی خواہش ہوتی ہے۔

شروع شروع میں جب اُن کے سیکشن میں آیا تو انہیں بڑی دلچسپی سے دیکھا کرتا تھا۔ کام میں جی کم لگتا اور انہیں دیکھنے اور ان کی باتیں سننے میں زیادہ۔

کچھ دنوں بعد جب اُن سے کھُل کر باتیں ہونے لگیں تو میں ایک دن بولا

" منڈل بابو یو سموک ٹو مچ "

" ہاں یہ عادت ٹھیک نہیں۔۔ " وہ ایمانداری سے اپنی کمزوری کا اعتراف کرتے ہوئے بولے۔ " اب یہ عادت اس عمر میں چھوٹنے کی نہیں۔ برسوں پُرانی لت ہے۔"

اُن کی صاف گوئی پسند آئی۔"

یہ تو میں دیکھتا ہی تھا وہ بڑے ہی اسٹیٹ فارورڈ ٹائپ کے آدمی ہیں۔ جو بات ہو صاف صاف کہہ دیتے ہیں۔ چاہے وہ کام کے سلسلے میں ہو، یا کہ ملنے جلنے سے تعلق رکھتی ہو۔ مجھ سے کہتے۔ یہاں آگئے ہو تو کام سیکھو۔ جو کچھ پوچھنا ہے پوچھو۔ میری یہ عادت نہیں ہے کہ دوسروں کی طرح کام چھپا کر رکھوں۔ اور بے کار ہی سب کے ذہن پر اپنی لیاقت کا رعب جماتا پھروں۔ میں جو تمہیں بتا دوں۔ بتا دوں۔ میرے بعد کوئی کچھ نہیں بتائے گا۔

لیکن فوراً ہی مایوس کن لہجے میں کہتے۔" لیکن بھائی جان کاری کی کیا قدر رہے۔ افسر ضرورت کے وقت، دھمکا کر، رعب جما کر، بہلا پھسلا کر کام نکال ہی لیتے ہیں۔ بابو میں اتنا حوصلہ ہی کہاں ہے کہ وہ صاحب کے خلاف بغاوت کرے۔ جہاں انہوں نے چکنی چپڑی بات کی نہیں کہ دل پھسلا نہیں۔ آخر ہم ٹھہرے غلامانہ ذہنیت کے آدمی۔

مجھے کہنا پڑتا۔ آپ تجربہ کی بات کہہ رہے ہیں۔ میرا اس معاملہ میں کوئی تجربہ نہیں۔"

" ہو جائے گا۔ وقت سب کچھ سکھا دیتا ہے۔

جب اُن کا دل چاہتا مجھ سے دل کھول کر باتیں کرتے۔
یہ میری سُنتے کچھ اپنی سُناتے۔ اور یوں محسوس ہوتا وہ کام
ے ماحول سے بالکل تھک سے گئے ہیں۔ لیکن جب کام میں
ٹ جاتے تو بالکل مشین بن جاتے۔ ان کا ساتھ دینا مشکل
ہو جاتا۔

انہوں نے چھالیس سال کچھ مہینے کمپنی کی نوکری
ں بھی۔ اُن کے ریٹائر ہونے میں اور ڈیڑھ مہینے رہ گئے
تھے۔ اکثر لوگوں کو کام سے ریٹائر ہونے اور بے کاری
ی فکر ستایا کرتی ہے۔ ان کے سامنے کچھ پریشانیاں
ور الجھنیں ہوتی ہیں۔ کچھ مجبوریاں بھی۔ اور وہ ان
وجوہات کی بنا پر دن رات مستقبل کی فکر میں رہتے ہیں۔
شاید ایسی ہی پریشانیاں منڈل بابو کے دل میں بھی ہو۔
لیکن اسے وہ زبان پر نہیں لاتے تھے۔ ایک دن ساملیو
ں ان کے ریٹائر ہونے کا چرچا چلا تو وہ مسکرا کر بولے۔
وکری سے جُدا ہوتے ہی میں ایک ڈائری کھول لوں گا۔ گھی
اور مکھن بیچوں گا۔ کیسا رہے گا۔ ؟
میں نے کہا ٹھیک ہی تو رہے گا۔ اصلی گھی مکھن مشکل
سے ملتا ہے۔ ہم سب آپ کی دکان سے خریدا کریں گے۔
" دفتر کے بابو اصلی گھی مکھن تھوڑا ہی کھاتے ہیں۔
وہ تو بنسپتی کھاتے ہیں۔ وٹامن اے اور ڈی ملا ہوا
نا سلیٹی گھی۔" ایک طنزیہ ہنسی کا فوارہ ان کے منہ سے
پھوٹا۔

میں ان کے چہرے کی بشاشت سے لطف اندوز
ہوتا رہا۔

وہ بولے کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں، جو اگر کھانٹی
گھی کھانا بھی چاہیں تو انہیں کھانے نہیں دیا جاتا۔"
وہ کیسے ...... ؟ میں نے دبے لہجے میں پوچھا۔
" سُنو ...... " وہ کہنے لگے۔ باسدیو نام کا ایک
لڑکا یہاں چپراسی کا کام کیا کرتا تھا۔ عادت کا 'جی حضور'
اور کام کا ایماندار تھا۔ جونیر آفیسر مسٹر باسواڑا کے روم
کے سامنے بیٹھا تا تھا۔ اچھے صاف ستھرے کپڑے پہن کر آتا۔
دیکھنے والوں کو گمان ہوتا، وہ دفتر کا چھوکرا نہیں کوئی بابو
ہے۔ ایک مرتبہ کمپنی کے بورڈ آف ڈائریکٹرس کے چیرمین صاحب
انسپیکشن کے لئے یہاں آئے۔ باسدیو اس دن ٹائی
اور سوٹ میں آیا۔ دیکھنے والوں کو ایسا لگا جیسے وہ کوئی افسر ہو۔
چیرمین صاحب اسے سوٹ بوٹ میں دیکھ کر بہت
خوش ہوئے۔ مسکراتے ہوئے مصافحہ کے لئے اپنا ہاتھ آگے
بڑھایا۔

باسدیو نے بھی بغیر کسی جھجک کے بڑی گرم جوشی
سے اُن سے ہاتھ ملایا۔ دفتر کے لوگ یہ تماشا دیکھ کر حیرت
میں کھو گئے۔ کہاں بورڈ آف ڈائرکٹرس، چیرمین، اور
کہاں دفتر کا معمولی چپراسی۔ انہوں نے محسوس کیا آسمان
نیچے جھک چلا ہے۔

چیرمین نے روم میں آکر افسروں سے باسدیو کے
متعلق چند باتیں پوچھیں اور جب انہیں یہ پتہ چلا کہ وہ
ایک معمولی چپراسی ہے تو بولے اگر باسدیو کچھ پڑھا لکھا
ہے تو اُسے کوئی مناسب کام دیا جائے۔ ساتھ ہی انہوں
نے حکم دیا دفتر کے چپراسیوں کو بے سلیقہ کا اچھا ڈریس پہننے
کو دیا جائے۔
چیرمین حکم دے کر چلے گئے۔ افسروں نے چند ہی دنوں
میں باسدیو کی بدلی اُسی چپراسی کے روپ میں ایک
برانچ آفس میں کر دی۔ اُنہیں اُس غریب سے ایک چڑ
سی ہو گئی تھی۔ بے چارہ باسدیو سوٹ پہن کر اور ٹائی
لگا کر پچھتایا۔

اس کہانی میں حقیقت کو کتنا دخل تھا میں نہیں کہہ
سکتا۔ لیکن منڈل بابو کے کہنے کے مزاحیہ انداز نے
اسے کافی دلچسپ بنا دیا تھا۔
دفتر کا ایک ساتھی ایک دن بڑے رازدارانہ انداز

میں میرے کانوں میں پھسپھسایا۔ منڈل بابو سے خوب چھنتی ہے نا۔ لیکن ہوشیار رہنا۔ پیسے مانگے تو مت دینا'

مجھے کچھ تعجب ہوا۔ مطلب ؟"

مطلب بھی سمجھانا پڑے گا...... ؟ جواب میں وہ کہنے لگا۔ "بوڑھے کو قرض خوری کی لت ہے۔ پیسے لے لیتا ہے تو لوٹانے کا نام نہیں لیتا۔ سیکشن میں کون ایسا ہے جس سے اُس نے اُدھار نہیں لیا۔

میں سُن کر چپ رہ گیا۔ مجھ سے تو منڈل بابو نے کبھی کچھ نہیں مانگا تھا۔ لیکن ایک بات جو اکثر میری سمجھ میں نہیں آتی تھی وہ صاف ہو گئی تھی۔ اکثر کوئی شخص اُن کی بغل میں آکر بیٹھ جاتا۔ بڑے رازدارانہ انداز میں ان سے باتیں کرتا۔ اس درمیان اُن کے چہرے کے تاثرات بڑی شدت سے بدلتے۔ کبھی مایوسی میں کبھی خوشی اور فرحت میں۔ اور کچھ دیر بعد باتیں کرنے والا مایوس کن چہرہ بنائے اُن کے پاس سے اُٹھ کر چلا جاتا۔ گویا اسے منڈل کی بیڑی کے گندے کسیلے دھوئیں سے ابکائی سی آنے لگی ہو۔

اس کے بعد منڈل بابو بڑے اداس سے رہتے۔ چپ چاپ اپنے کام میں کھو جاتے۔

جب ان کے ریٹائرڈ ہونے کا وقت قریب آیا تو ان کے جانے کی بات کو لے کر دفتر میں چرچا ہونے لگا۔ سُنا تھا دفتر کے لوگوں کا یہ طریقہ ہے جب کوئی ساتھی ریٹائرڈ ہو جاتے تو اسے 'فیرویل' پارٹی دی جاتی ہے۔ اُسے تحفے دئیے جاتے ہیں۔ اس لئے منڈل بابو سے متعلق بھی ایسی ہی باتیں ہونے لگی تھیں۔

منڈل بابو بھی اس گفتگو کو سُنتے اور وہ کچھ حساس سے دکھائی دینے لگتے۔ میں محسوس کرتا۔ منڈل بابو اپنے جانے کی بات سُن کر کچھ فکرمند ہو جاتے ہیں۔ میں سوچتا کیا سچ میں منڈل بابو مجھے کام سکھا کر پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلے جائیں گے۔ ؟

ایک دن میں نے ان سے پوچھا۔ منڈل بابو آپ نے یہ تو بتایا ہی نہیں آپ کے لڑکے کیا کام کرتے ہیں۔ ؟

وہ فائل میں سے ایک کاغذ تلاش کرتے ہوئے بولے۔ میرے لڑکا کہاں ہے۔ ایک لڑکی ہی تو ہے۔ اسے ٹیلیفون ایکسچینج میں کام پر لگوانے کی کوشش میں ہوں۔ ایک سال پہلے ٹریننگ لے چکی ہے۔ اب تو اسے کام کرنا ہی پڑے گا۔

میں نے محسوس کیا، میں ان کے گھریلو معاملات میں بے جا دلچسپی لے رہا ہوں۔

وقت گذرتے دیر نہیں لگتی۔ ہفتہ دس دن میں منڈل بابو نوکری کی ذمہ داری سے الگ ہونے کو تھے۔ لیکن ان کو رخصت کرنے کے لئے نہ تو کوئی چندہ اکٹھا کیا جا رہا تھا اور نہ کوئی پارٹی کا انتظام ہو رہا تھا۔

ساتھیوں نے ایسی بے رُخی کیوں برتی سمجھ میں نہیں آیا۔ کچھ ساتھیوں کو یہ کہتے ہوئے ضرور سُنا کہ پارٹی لے کر کیا کریں گے۔ تحفے سے کیا بنے گا۔ کئی لوگوں کا قرضہ لے کر تو جا ہی رہے ہیں، اگر سٹیلمینٹ کی رقم ملنے کے بعد ہوں۔ تو ساتھیوں کا قرضہ ادا کر دیا تو پارٹی کا انتظام بھی ہو جائے گا ورنہ نہیں۔

یہ سُن کر مجھے بڑا دکھ ہوا۔ جی چاہا منڈل بابو سے پوچھوں کیا لین دین کے معاملہ میں سچ میں انہوں نے اپنے ساتھیوں کو ناراض کیا ہے۔ لیکن اتنا پوچھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔

ریٹائرڈ ہونے سے ایک ہفتہ پہلے ہی انہوں نے اپنی بقایا چھٹی لے لی تھی۔ چھٹی کے ساتھ ہی ان کی نوکری کی تاریخ ختم ہو جائے گی۔ وہ کام پر نہیں آئیں گے۔ جاتے ہوئے مجھ سے کہتے گئے۔ "تو اب اس چیر کے مالک تم ہو" اپنی کرسی کی طرف انہوں نے اشارہ کیا۔ رسمی طور پر چند لوگوں سے ملے۔ اور پھر چلے گئے۔ اس دن کے بعد پھر کبھی انہیں دفتر میں نہیں دیکھا۔

منڈل بابو چلے گئے۔ میں ان کی جگہ پر ہوں۔ نئی نئی ذمہ داری ہے۔ ایک طرح سے ایک نئی زندگی۔ کبھی کبھی سوچنے لگتا ہوں۔ کیا میں منڈل بابو بن سکتا ہوں۔ مجھے تو وہ بڑے اچھے آدمی لگے تھے۔ بڑے دلچسپ بڑے حوصلہ مند۔

کچھ ہی دنوں بعد سنا کہ انہوں نے کمپنی سے اپنا سٹیلمنٹ یعنی حساب لے لیا ہے۔ سیکشن کے لوگوں سے سنا انہیں ان کا روپیہ بھی مل گیا ہے۔ اب انہیں رخصت کی پارٹی دینے کا پروگرام بن رہا تھا۔ لیکن منڈل بابو نے پارٹی لینے سے انکار کر دیا۔

میں ان سے ملنے کو بے چین تھا۔ یہ جاننا چاہتا تھا انہوں نے پارٹی لینے سے انکار کیوں کر دیا۔

ایک دن شام کے وقت ٹہلتا ہوا ان کے گھر کی طرف نکل گیا۔ انہیں گھر کی باڑی میں بیٹھے ہوئے پایا۔ دیکھتے ہی بولے۔ آؤ سنگھ آؤ۔ کیسے بھول پڑے..... !

میں نے کہا۔ "آپ کے درشن کرنے چلا آیا۔"

انہوں نے بڑی محبت سے مجھے اپنے بغل میں تخت پوش پر بٹھایا۔ اور پوچھا سناؤ کیا حال ہے....؟

ٹھیک ہے آپ کہیئے....؟"

وہ مجھ سے دفتر کی باتیں پوچھنے لگے۔ پرانے ساتھیوں کی خیریت پوچھنے لگے۔ اسی درمیان ایک لڑکی جس کا رنگ سانولا تھا لیکن ناک نقشہ حسین، ائی ہوئی سی، ایک پیالی چائے لے کر آئی۔

لو چائے پیو..... منڈل بابو بولے۔

میں چائے کی پیالی تھامتا ہوا ان کی طرف بڑھا کر بولا۔ آپ لیجئے۔"

میں تو پی چکا ہوں۔ ابھی ابھی تمہارے آنے سے پہلے ہی پی ہے۔"

اور وہ لڑکی سے میرا تعارف کرانے لگے۔ میری بیٹی کسم......

کسم چند لمحے وہاں کھڑی رہی۔ پھر گھر کے اندر چلی گئی۔

منڈل بابو کہنے لگے۔ سوچا تھا سیٹلمنٹ کے پیسوں سے اس کا بیاہ کر دوں گا۔ لیکن یہ ضد میں رہی میں شادی نہیں کروں گی۔ نوکری کروں گی۔ تو میں نے ان روپیوں سے پرانا قرضہ چکا دیا۔ جس کا جو دینا تھا دے ڈالا کر سر سے بوجھ اتار دیا۔ یہ قرضہ کسم کی ماں کی بیماری کے وقت مجھے اٹھانا پڑا تھا۔ ادھر روپیہ ہاتھ سے چلا گیا، ادھر کسم کو نوکری نہیں ملی۔ بڑی مشکل میں پڑ گیا ہوں۔"

وہ مجھ سے گھر کی پریشانیاں یوں بیان کرنے لگے، جیسے کوئی اپنے کسی قریبی دوست یا رشتہ دار سے اپنی مصیبتیں بیان کیا کرتا ہے۔

تقریباً ایک گھنٹہ تک میں ان کی داستانِ غم سنتا رہا۔ اس درمیان کسم ایک دو مرتبہ اور ہمارے پاس آئی اور کھڑی کھڑی باتیں سنتی رہی۔

اچانک مجھے کچھ یاد آگیا اور میں منڈل بابو سے بولا۔ سیکشن کے لوگ آپ کو فیرویل پارٹی دینا چاہتے تھے۔ لیکن سننے میں یہ آیا ہے کہ آپ نے پارٹی لینے سے انکار کر دیا ہے۔ وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔"

وہ آہستہ سے ہنسے اور کہنے لگے۔ پارٹی..... پارٹی کیسی.....؟ پارٹی تو بڑے آدمیوں کو دی جاتی ہے میں کوئی بڑا آدمی تھوڑا ہی ہوں۔ میں تو گھسا پٹا ہارا ہوا آدمی ہوں۔ زندگی کی اس سے بڑی ٹریجڈی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک آدمی کڑکی سے اپنی زندگی کا آغاز کرے اور آخر تک اسی لیک پر ناک رگڑتا چلا جائے۔ اس کے سر پر قرض کا بوجھ ہو اور ایک جوان لڑکی.....

شعیب شمس

# "روایت کی سیڑھی"

بھاؤ۔ بے رکشا نکالتے کے بعد رحمو جب کرنے لگے کر چلا اور اس نے پیڈل پر زور دیا کر پاؤں مارے تو رکشہ پھسلتا ہوا پکی سڑک پر دور تک چلا گیا۔ اسے محسوس ہوا جیسے سکینہ نے اس کی پنڈلیوں میں تیل مالش کر کے کافی طاقت بھر دی ہو، سینہ پھلا دیا اور پنڈلیوں میں —

سکینہ! — وہ مسکرا پڑا — اور اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ اس کے گلے میں باہیں ڈال کر جھول گئی ہو — ایسا روز ہی ہوتا تھا۔

"لے آج سارے دن کی کمائی" اور رحمو اپنی ساری مزدوری اس کے ہاتھ پر رکھ دیتا۔ سکینہ ان پیسوں کو مٹھی میں دبائے دبائے اسے بھرپور نظروں سے دیکھتی اور دیکھے جاتی۔

"کیوں اب نگل جانے کا ارادہ ہے کیا؟" رحمو اسے الگ کرنے کی کوشش کرتا — لیکن وہ اس کے چوڑے چکلے سینہ پر سر رکھ کر مسکرانے لگتی۔

"تم نے یہ نہیں پوچھا کہ میں نے سارا دن کیسے گذارا؟" وہ ٹھنکی

"جانتا ہوں"

"کیا جانتے ہو؟"

"یہی کہ سارا دن چولھے کے پاس بیٹھی روٹیاں سینکتی رہی ہو گی اور جب میرے آنے کا وقت ہوا تو بیٹھ کر چوٹی کنگھی کی، خود کو بنایا سنوارا اور دروازے پر آ کر کھڑی ہو گئیں کہ میں کب آؤں اور تم میرے گلے میں باہیں ڈال کر جھول جاؤ، میں اپنی ساری کمائی تمہارے ہاتھوں پر رکھ دوں اور تم اس طرح مجھ سے چمٹ جاؤ جیسے پسینہ میں بھیگی ہوئی بنیان میرے جسم سے چپک جاتی ہے۔"

ٹن ٹن — رحمو نے بے خیالی میں گھنٹی بجا دی۔

خیالات کے تانے بانے ٹوٹ چکے تھے —

رکشہ اس نے ایک چھوٹے سے ہوٹل کے سامنے لگا دیا اور اترنے سے پہلے متواتر گھنٹیاں بجاتا رہا — ٹن ٹن — ٹن ٹن — ٹن ٹن ٹن —

"کیوں بے رحمو! آج بڑے موج میں ہے۔" گندی سی سیاہ کیتلی سے چائے ڈھالتے ہوئے بشیرا ہوٹل والے نے مسکراتے ہوئے اسے ٹوکا۔

بشیرا اس ہوٹل کا پروپرائیٹر بھی تھا، منیجر بھی اور بیرا بھی۔ ہوٹل میں دو بینچ لگے ہوئے تھے جن پر رحمو کے قبیل کے لوگ بیٹھ کر چائے پیا کرتے، ایک دوسرے کو ماں بہن کی گالیاں دیتے بیڑی پھونکتے اور سستا مذاق کرتے، خوب دل کھول کر قہقہے لگاتے اور ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈال ہوٹل سے نکل جاتے۔

"سیٹھ میرے حساب میں آج کے بیس (۲۰) پیسے لکھ لینا۔"

وہ محض اپنی تشفی کے لئے حساب جوڑ کر بشیرا کو بتا دیتے لیکن انہیں اس کی بھی واقفیت تھی کہ بشیرا اپنی عادت کے مطابق بیس کے پچیس (۲۵) ضرور لکھے گا — بشیرا نے یہ فن اپنے باپ سے سیکھا تھا اور اس کے باپ نے اپنے باپ سے — گویا پیشہ کی طرح بے ایمانی بھی بشیرا کو ورثہ میں ملی تھی۔

"کیوں سیٹھو! کتنے پیسے لکھ لئے تم نے بیس یا پچیس؟" بشیرا کو میلی کچیلی سی نوٹ بک کا رسے رکھتے ہوئے دیکھ کر رحمو نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"تجھے اس سے کیا تو چائے پی اور اپنا دھندا دیکھ۔ میں نے تیرے نام پر تو کچھ نہیں لکھا۔" بشیرا رحمو کو ہمیشہ اس حرافہ سے باز رکھنے کی کوشش کرتا لیکن وہ مانتا ہی نہ تھا۔ "میرے دھندے میں کیوں ٹانگ اڑاتا ہے؟ — تو اپنے کام سے کام رکھا کر مجھے اطمینان سے جینے کیوں نہیں دیتا — لے چائے پی۔"

"ایمانداری سے کام لیا کرو تو زندگی اور بھی اطمینان سے گذرے گی۔" رحمو نے چائے کی چسکی لیتے ہوئے کہا "آج تو چائے بڑی اچھی بنائی ہے سیٹھ" "کہیں رشوت تو نہیں دے رہے ہو؟"

"رشوت؟ — کس بات کی؟"

"یہی کہ میں نے تمہیں تیسّی نکلتے ہوئے دیکھ لیا ہے"

"ہاں! ذرا سا لکھ پڑھ لینے کے بعد خود کو تو بڑا افلاطون سمجھتا ہے نا۔"

اور بشیرا کی اس بات پر رحمو مسکرانے لگا۔ اس لئے کہ وہ بشیرا کی تعلیمی صلاحیت سے اچھی طرح واقف تھا۔ دونوں نے مدرسہ میں ساتھ ہی داخلہ لیا تھا۔ بشیرا کی طبیعت پڑھنے میں بالکل نہ لگتی بلکہ وہ ہمیشہ اسی فکر میں رہتا کہ کب موقعہ ملے اور وہ بھاگ کر باپ کے ہوٹل سے دو بسکٹ اڑا لائے — اس کا باپ بھی اسی ہوٹل میں بیٹھا چائے بنایا کرتا تھا اور جب وہ بہت زیادہ بیمار پڑا تو اس نے بشیرا کو بیرا کی خدمات انجام دینے کے لئے ہوٹل میں بلا لیا۔ بشیرا کے باپ نے بھی اسی ہوٹل میں بیرا کی حیثیت سے ہی کام کرنا شروع کیا تھا اور اپنے باپ ہی کی طرح باپ کے مرنے کے بعد اس ہوٹل کا پروپرائٹر بن بیٹھا — پہلے دن جب وہ ہوٹل میں مالک کی حیثیت سے بیٹھا تو اس نے رحمو کو مفت چائے پلائی تھی خوب ڈھیر سی شکر اور بالائی ڈال کر — رحمو نے زندگی میں کبھی چائے نہ پی تھی۔ اسے بڑا لطف محسوس ہوا اور دھیرے دھیرے وہ بھی چائے پینے کے لالچ میں ایک دو گھنٹہ بشیرا کی مدد کر دیتا۔ کبھی جھوٹی پیالیاں دھوتا، کبھی کیتلی میں پانی ابلنے کو چڑھاتا اور کبھی کسی گاہک کو چائے سرو کرتا — پڑھنے سے رفتہ رفتہ طبیعت اچاٹ ہونے لگی اور بشیرا کے اسکول چھوڑنے کے دو ہی سال بعد اس نے بھی اسکول چھوڑ دیا —

اب وہ اس لائق ہو گیا تھا کہ کچھ کر سکتا۔ اس نے رکشہ چلانا شروع کر دیا۔ باپ کا انتقال اسی وقت ہو چکا تھا جب وہ محض تین سال کا تھا۔ پھر ماں دوسروں کے جھوٹے برتن صاف کر کے اپنا اور رحمو کا پیٹ پالتی تھی۔ رحمو کے رکشہ چلانے پر اس نے کوئی اعتراض نہ کیا۔ لیکن ہاں! صدمہ ضرور ہوا تھا اور اس صدمہ میں وہ ہفتوں بستر پر پڑی رہی — وہ جانتی تھی کہ ایک مرتبہ اسکول سے نکل جانے کے بعد پھر کتابیں لے کر بیٹھنا رحمو کے لئے ممکن نہیں اور اسی لئے وہ خاموش تھی — لیکن وہ بھی زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکی اور رحمو کو تنہا چھوڑ کر چل بسی — اس وقت رحمو کی عمر اٹھارہ سال تھی — بشیرا، نیدو اور رمضانی نے مل کر اس کی تجہیز و تکفین کی — اور جب رحمو اپنی جھونپڑی میں واپس آیا تو پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا — اس نے اب تک بڑے ہی صبر و ضبط سے کام لیا تھا — وہ سارا دن پڑا روتا رہا — لیکن پھر وہ معمول پر آ گیا اور آج تک رکشہ ہی چلاتا رہا — اسٹینڈ سے بشیرا کا ہوٹل — گاندھی پارک — مینا بازار — صاحب گنج — عدالت اور مراد پور کے گرد چکر لگاتا رہتا —

"رحمو! تیری شادی کو کتنے دن ہو گئے؟"

"دن؟ — ارے سال کہو سال — تین سال ہو گئے"

"اور اب تک ایسے ہی ہو۔ ایک بھی لڑکا نہ ہو سکا؟"

"لڑکا تو اللہ میاں کی دین ہے سیٹھ! ہمارے چاہنے نہ چاہنے سے کیا ہوتا ہے؟"

"سکینہ کو لے کر پیر فقیر کے مزار پر کیوں نہیں جاتا؟"

"رہنے دو سیٹھ! میں ایسے ہی بہت خوش ہوں۔"

"یہ تو کہتا ہے۔ ذرا سکینہ سے جا کر پوچھ کہ وہ کیا چاہتی ہے؟"

"تجھے کیسے معلوم کہ وہ کیا چاہتی ہے؟" رحمو کے دل میں شبہات نے سر ابھارا۔

"ارے پگلے ہر عورت ماں بننا چاہتی ہے۔ سکینہ بھی ضرور چاہتی ہوگی۔"

"لیکن میں لڑکا ڈر کا نہیں چاہتا۔"

"کیوں ؟ —"

"سیٹھ! جس طرح تمہارا باپ چائے بناتا تھا تم بھی چائے بنانے لگے اور تمہارا بیٹا بھی چائے خانے کا پھر اس کا بیٹا اور اس کا بیٹا سب چائے بنائیں گے اسی ہوٹل میں — ویسے ہی رحمو کا بیٹا بھی تو رکشہ ہی چلائے گا ناں"

"یہ تم کیسے کہتے ہو ! —"

"کوئی غلط تو نہیں کہتا — میرا باپ بھی رکشہ چلاتا تھا میں بھی رکشہ چلاتا ہوں میرا بیٹا بھی رکشہ چلائے گا اور اس کا بیٹا بھی — اس لئے بہتر ہے کہ میں کسی رکشہ ڈرائیور کو نہ پیدا کروں — میں نہیں چاہتا کہ — سکینہ کی کوکھ سے کوئی رکشہ ڈرائیور جنم لے — میں سکینہ کی بہت قدر کرتا ہوں، بڑی اچھی عورت ہے اور ویسی عورت کسی رکشہ ڈرائیور کی ماں نہیں بن سکتی۔"

"تو کیا کسی ڈپٹی کلکٹر کی ماں بنے گی؟ بھیج دو کسی ڈپٹی کلکٹر کے پاس۔ تمہارے پاس رہے گی تو رکشہ ڈرائیور ہی جنائے گی جیسے میرے باپ نے چائے والے کو جنایا —"

"بشیرا ؟ —"

رحمو اس زور سے گرجا کہ بشیرا کے ہاتھ سے کیتلی چھوٹ کر پیر پر پڑی — گرم گرم کھولتے ہوئے پانی سے اس کا سارا پیر جھلس گیا۔

"اُف"

"کیا ہوا سیٹھ ؟"

"ارے پیر جل گیا"

"سلطان! ذرا ڈاکٹر کی دوکان سے تھوڑا اچھا سا لے آ —"

رحمو کو بھی بشیرا سے ہمدردی تھی۔ لیکن اس نے رکشہ سنبھالا اور آگے بڑھ گیا۔

سارا دن وہ سواریاں ڈھوتا رہا اور بشیرا کے ہوٹل کی طرف ایک مرتبہ بھی نہ آیا۔ حالانکہ اس کا معمول تھا کہ جب وہ زیادہ تکان محسوس کرتا تو بشیرا کے سوا اور کسی کے ہاتھ کی چائے نہ پیتا — اس نے آج بھی کہیں چائے نہ پی تھی —

شام کو جب واپس لوٹا تو بشیرا اپنی جگہ پر بیٹھا اب بھی چائے بنا رہا تھا — رحمو نے کنکھیوں سے دیکھا بشیرا کے پیر پر پٹی بندھی تھی — اس کا دل چاہا کہ اپنے بچپن کے یار سے اپنی غلطیوں کی معافی مانگ لے جو لاشعوری طور پر اس سے سرزد ہو گئی تھی — لیکن اس کی انا اور خودداری نے اسے ایسا کرنے سے مجبور رکھا۔ اس نے چاہا کہ تیز تیز پیر چلا کر رکشہ کو آگے بڑھا لے جائے لیکن پتہ نہیں کیوں بشیرا کے ہوٹل کے نزدیک پہنچ کر اس کی رفتار خود بخود دھیمی ہونے لگی — بے خیالی میں حسب معمول اس نے رکشہ کی گھنٹی زوروں سے بجا دی — ٹن ٹن ٹن ٹن — لیکن بشیرا نے سکینہ کو گالیاں دی ہیں، اس پراگندگی اچھالی ہے۔ میں اس سے اپنی دوستی قائم نہیں رکھ سکتا۔ تھوڑی دور جا کر اس نے ایک دوکان سے بیڑی لے کر سلگائی اور بشیرا کے ہوٹل کی طرف پلٹ کر دیکھا۔ بشیرا بڑی حسرت بھری نظروں سے رحمو کو تک رہا تھا۔ ان نظروں میں کوئی شکایت نہ تھی، گلہ نہ تھا شکوہ نہ تھا، حسرت تھی، پیار تھا، محبت تھی —

"کتنے پیسے ہوئے ؟"

"کتنی بیڑیاں تم نے لی ہیں ؟"

"دس"

"دس پیسے دیدو"

"یہ لو"

اور جب اس نے رکشہ سنبھالا تو رکشہ آپ ہی آپ لاشعوری طور پر اس نے ہوٹل کی طرف موڑ دیا —

ٹن ٹن ٹن ٹن — گھنٹی زور سے چیخ اٹھی —

بشیرا نے سر اوپر اٹھایا اور مسکرا دیا۔ رحمو آہستہ آہستہ چلتا ہوا بنچ کے ایک کونے پر جا کر بیٹھ گیا —

"سیٹھ! ایک چائے دینا۔"

"میں جانتا تھا تو ضرور آئے گا۔" بشیرا اس کے سامنے چائے رکھ کر خود بھی اسی بنچ پر بیٹھ گیا۔

"تیرا پاؤں کیسا ہے؟"

"ارے اس کا کیا، کئی بار جل چکا ہے۔ دو تین دنوں میں چھالے بیٹھ جائیں گے، ٹھیک ہو جائے گا۔"

"تجھے میری وجہ سے بہت تکلیف پہنچی ہے نا؟"

"غلطی میری ہی تھی رحمو! مجھے سکینہ کے متعلق ایسی گندی باتیں نہیں کہنی چاہئے۔ آخر وہ ہماری بھی عزت ہے۔"

"مجھے بھی بہت جلدی غصہ آگیا تھا۔" رحمو مسکرانے لگا۔

"پگلے۔" بشیرا نے پیار سے اس کے گال تھپتھپائے۔

اور جب رحمو پیسے دے کر جانے لگا تو بشیرا نے پوچھا

"تو مزار پر کب جا رہا ہے؟"

"ایک ڈانٹ میں تو پیر چلا بیٹھا اور جب مارنا شروع کروں گا تو چولہے میں گھر کر بھسم ہو جائے گا۔"

"لیکن تجھے ایک نہ ایک دن مزار پر جانا ہی ہوگا۔"

"تجھے نامرد سمجھتا ہے کیا؟"

"اگر تجھے نامرد سمجھتا تو علاج کرانے کو کہتا مزاروں پہ جانے کی رائے کیوں دیتا۔"

"تو کیا سکینہ میں کوئی کمی ہے؟"

"نہیں ہے اللہ میاں سے مرادیں مانگے بغیر سکینہ کی گود ہری نہیں ہو سکتی۔"

"وہ کیوں؟"

"شاید اللہ میاں تجھ سے ناراض ہیں۔"

"یہی تو میں بھی کہتا ہوں کہ جب اللہ کی مرضی ہوگی سکینہ ماں بن جائے گی۔"

"اور جب تک تو مزاروں پر نہیں جائے گا اللہ کی مرضی نہ ہوگی۔"

"اچھا اپنی بکواس رہنے دے۔"

اور جب پڑاؤ پر گشت ختم کر کے رحمو اپنے گھر کی طرف چلا تو اسے بھی زندگی میں پہلی مرتبہ ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی زندگی کا خواب ادھورا ہی ہے اور جب تک اس کے آنگن میں کسی بچے کی قلقاریاں نہ سنائی دیں گی اس کا یہ خواب پورا نہ ہوگا۔ اس کی زندگی ادھوری ہی رہے گی — لیکن تین سال میں تو رمضانی کو دو بچے ہو گئے تھے — آخر سکینہ اب تک ماں کیوں نہیں بنی؟— کہیں سکینہ؟ — نہیں توبہ — ایسا بھلا کیسے ہو سکتا ہے۔ آخر سکینہ کو کبھی کوئی شکایت تو ہوتی — ممکن ہے میں ہی؟ — لیکن میں خود پر کیسے شبہ کروں — میں تو ایک حرامی بچہ پیدا کر چکا ہوں — نصیبن کا بچہ — نصیبن — شامو دادا کی پوتی جو اچانک گلی میں نظر آگئی — اور رحمو اسے لئے ہوئے اپنی جھونپڑی میں چلا آیا تھا — یہ شادی سے دو سال پہلے کی بات ہے — نصیبن ویسے بھی پورے محلے میں بدنام تھی ہی۔ وہ تو خود ہی شکار کی تاک میں گلیوں گلی گھوما کرتی تھی اور کتنے حرامی بچے گرا چکی تھی۔ رحمو کے لئے کسی عورت کا جسم بالکل ہی نیا اور اچھوتا تجربہ تھا — نصیبن کو بھی ایسا کڑیل جوان اب تک نہ ملا تھا — وہ بھی رحمو کی تاک میں رہتی اور راتے تنہا پا کر اس کی جھونپڑی میں گھس آتی — دو تین گھنٹے رہتی اور چلی جاتی۔

"رحمو! میں تیرے بچے کی ماں بننے والی ہوں"

"میرے بچے کی؟" رحمو گھبرا گیا

"ہاں جی! دو مہینوں سے میں تیرے سوا اور کہیں گئی بھی نہیں ہوں"

"تو اب کیا ہوگا؟"

"مجھے بیس روپے دے۔ میں اسے گرا دوں گی۔ دس روپے دائی لے گی اور دس روپیوں کی دوائیں کھاؤں گی۔"

اور رحمو نے ایک ایک پیسہ کر کے جمع کی ہوئی رقم میں سے بیس روپے نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔

پھر اس کے بعد وہ کلکتہ بھاگ گیا تھا — کئی سالوں کے بعد جب وہ واپس آیا تو اس کے ساتھ سکینہ بھی تھی۔

"ابے رحمو! سنا ہے کہ تو کلکتہ سے ایک چڑیا پھنسا کر لایا ہے؟" بشیرا نے پوچھا

"اپنے پنجرے کے لئے۔"

"بند کر کے رکھے گا اسے؟"

"ہاں! میں نے اس سے شادی کر لی ہے۔"

"چل یہ بھی اچھا ہی ہوا ——— ورنہ کچھ دن پہلے آتا تو شامو دادا تجھے زندہ نہ چھوڑتا۔"

"کیوں؟"

"تیرے جانے کے بعد بڑا ہنگامہ ہوا تھا ——— دائی نے دس روپیوں میں کام کرنے سے انکار کر دیا تھا اور پچاس روپے مانگی تھی۔ کہتی تھی بابا ارے دس روپیوں میں بچے نہیں گراؤں گی۔"

"پھر کیا ہوا؟"

"شامو دادا غصے میں تجھے گالیاں دیتا پھرتا تھا۔ ایک مرتبہ میرے پاس بھی پہنچا تھا۔ میں نے ڈانٹ کر بھگا دیا کہ اپنی پوتی کو ہی سنبھال کر کیوں نہیں رکھتے۔ آج رحمو کا نام لیا جاتا ہے تو تم اس قدر غصہ میں ہو اور اس سے پہلے جو تمہاری بھتیجی چار بچے گرا چکی ہے تو ان کے باپوں کو تم نے کیوں نہیں پکڑا ——— بیٹا دُم دبا کر بھاگ گئے۔ لیکن نصیبن کا بڑا برا حشر ہوا؟"

"کیا؟"

"ایک سپاہی کے ساتھ پتہ نہیں کہاں بھاگ گئی۔"

"اور شامو دادا؟"

"وہ تو اسی سردی میں اکڑ کر مر گیا ——— سونے کی چڑیا ہی چلی گئی تو کما کر کون دیتا کھانے کو۔"

نصیبن ——— بدنصیب ——— نام کی کچھ تو مناسبت ہونی چاہئے۔"

لیکن میں ایسی باتیں سوچتا ہی کیوں ہوں۔ گذری ہوئی باتیں سوچنے سے فائدہ ہی کیا! ——— زندگی کے گذرے ہوئے واقعات تو گذرے موسموں کی طرح ہیں آئے اور چلے گئے۔ پھر دوسرا موسم ——— کوئی موسم راس آگیا، کوئی بدن جھلسا گیا،

اور جب وہ دروازہ پر پہنچا تو سکینہ منتظر کھڑی تھی۔

"آج بڑی دیر کر دی تم نے؟" وہ حسب معمول رحمو کے گلے میں جھول گئی

اور جب رحمو ہاتھ منہ دھو کر کھانے بیٹھا سکینہ نے ایک ہی تھالی لگائی تھی۔

"کیوں؟ ــ تم نہیں کھاؤ گی کیا؟" رات کا کھانا دونوں ساتھ ہی کھاتے تھے۔

"تم کھا لو میری طبیعت ٹھیک نہیں۔"

"کیا ہوا تمہیں؟" رحمو نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔

سکینہ نے نظریں جھکا لیں

"بتاتی کیوں نہیں کیا طبیعت خراب ہے؟"

"شرم آتی ہے۔"

"ہماری بتلانے میں شرم کیسی؟"

"بیماری ہی ایسی ہے۔"

"آخر کیسی بیماری ہے؟"

"متلی محسوس ہوتی ہے چکر سا آتا ہے"

"کھٹی چیزیں کھانے کی بھی خواہش ہوتی ہے؟" رحمو نے بیتابانہ پوچھا

"ہاں" سکینہ نے نظریں جھکائے ہوئے جواب دیا۔

"سچ" اور اس نے سکینہ کو دبوچ کر چٹ چٹ پیار کر لیا۔

"ہٹو چھوڑو مجھے" لیکن اس نے خود کو چھڑانے کے لئے کوئی مزاحمت نہ کی اور اس کی باہوں میں سمٹتی چلی گئی۔

"سکینہ" رحمو نے ہولے سے آواز دی

"ہوں۔"

"تم ماں بننے والی ہو" ——— وہ اور بھی سمٹ گئی۔

ساری رات دونوں مستقبل کے سنہرے سپنوں کے تانے بانے میں الجھے رہے۔

بشیرا کو جب یہ خبر ملی تو اس نے کہا۔

"ارے تیری تو اللہ میاں نے بغیر مزار پر گئے ہی سن لی۔

اب مٹھائی کھلا بیٹے ۔"

دن گذرتے گئے۔ سکینہ کا پیٹ بھولتا رہا۔ اب ذرا سا چلنے میں اس کی سانس پھولنے لگتی تھی۔ وہ زیادہ دیر کو بیٹھ بھی نہ سکتی تھی۔ اور رحمو ۔۔۔ وہ تو روز نت نئے خواب دیکھتا۔ اس نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ وہ اپنے بچے کو رکشہ ڈرائیور نہ بنائے گا۔ وہ دفتر کا بابو بنے گا، کچھ اور کرے گا۔ فوج میں بھرتی ہو کر سرحدوں کی حفاظت کرے گا لیکن اسے رکشہ ڈرائیور ہرگز نہ بننے دے گا ۔۔۔

"رحمو تیرا بیٹا بھی تو رکشہ ڈرائیوری ہی کرے گا۔"

"نہیں بے میں اسے فوج میں بھرتی کر کے سرحدوں پر وطن کی حفاظت کرنے بھیج دوں گا۔"

"وہاں رکشہ نہیں تو ٹرک چلائے گا، فوجی ٹرک ۔۔ لیکن رہے گا ڈرائیور ہی۔"

"تو میرا یار ہے۔ ایسی بد دعائیں کیوں دیتا ہے۔ رحمو کے بیٹے کے ہاتھ رائفل سنبھالنے کے لئے بنے ہیں اسٹرنگ ۔۔۔ سنبھالنے کے لئے نہیں۔"

"دیکھ لوں گا بیٹے خان میں بھی ۔۔۔ میرا باپ بھی میرے متعلق ایسے ہی خواب دیکھتا تھا اور تیرے باپ نے بھی دیکھا ہو گا ۔۔۔ لیکن ہم وہی کر رہے ہیں جو ہمارے باپ اور ہمارے باپ کے باپ کرتے آئے ہیں۔"

"بشیرا! میری بات سن ۔ اگر میرے بیٹے نے ایسی خواہش بھی کی تو اس کا گلا دبا دوں گا۔"

"لیکن تیری کیا صلاحیت ہے جو تو اسے دفتر کا بابو یا فوج کا سپاہی بنائے گا۔ تیرے پاس اتنے روپے ہیں کہ تو اس کے لئے کچھ کر سکے ۔"

"میں دریا کا رخ موڑ دینے کے بھی حوصلے رکھتا ہوں بشیرے! میں یہ بھی برداشت نہیں کر سکتا کہ اپنے باپ دادا کی بنائی ہوئی روایتوں کو سہارا دے کر ہی اور آگے بڑھانے میں اس کی مدد کروں ۔۔۔ میں اپنے انہیں کھردرے ہاتھوں سے ان روایتوں کی ارتھی اٹھاؤں گا۔ دفن کر دوں گا اس روایت کو ۔۔۔ یہ گندی روایتیں میرے سماج کا ناسور ہیں اور میں اس ناسور کو کبھی بڑھنے نہ دوں گا ۔۔۔ تو نہیں سمجھتا بشیرا! میرے سینہ میں ایک باپ کا دل ہے اور میرے باپ دادا محض تماشائی تھے ۔۔۔ وہ صرف یہ چاہتے تھے کہ دو وقت کی روٹیاں مہیا کرنے میں ان کا بیٹا مدد گار ثابت ہو ۔۔۔ لیکن میں فاقے کروں گا اور اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلاؤں گا ۔ اگر اعلیٰ تعلیم نہ دلا سکا تو اس لائق ضرور بنا دوں گا کہ وہ کچھ اور ہو جائے لیکن رکشہ ڈرائیور نہ بنے ۔۔۔ انسانوں کا بوجھ اپنے کاندھوں پر نہ ڈھوئے۔ خود اس کا اپنا بوجھ کیا کم ہو گا جو صبح سے شام تک بیسیوں انسانوں کا بوجھ وہ برداشت کرے ۔۔۔ "

اور پھر رحمو بشیرا کے ہوٹل سے نکل گیا تھا۔

" تیری صبح ضرور آئے گی رحمو ضرور آئیگی ۔۔ تو لوہے کا دل رکھتا ہے نا ۔۔۔ میں تجھے بچپن سے جانتا ہوں ۔"

بشیرا بڑبڑاتا رہا۔

"سیٹھ! ایک پیالی چائے دینا" رمضانی نے آ کر کہا

اور بشیرا پھر اپنے کاموں میں منہمک ہو گیا۔

" جا بیٹا رمضانی چاچا کو چائے لگا آ کر ۔۔۔ ارے کمبخت کبھی خود سے بھی تو چائے بنا کر کسی گاہک کو دیا کر۔ میں ساری زندگی بیٹھا رہوں گا کیا ۔۔ آخر تجھے ہی اس ہوٹل کو سنبھالنا ہے میرے بعد۔"

---

یوگ راج

# آبگینے اور دھواں

ریحانہ جب کالج سے نکلی تو باہر بلا کی گرمی پڑ رہی تھی۔ سورج نصف النہار تک آ پہنچا تھا جس کے عتاب سے ساری فضا بے چین ہو رہی تھی۔ ہلکی ہلکی لو اس کے شگفتہ چہرے اور نرم و نازک جسم میں سوئیوں کی مانند چبھ رہی تھی۔ مگر اس نے دھوپ کا چشمہ لگا رکھا تھا لیکن آنکھیں پھر بھی کسی بلا کے پنجوں کی مانند بھنچی جا رہی تھیں۔ پسینے کی بوندوں کے آبگینے گردن کے بالوں اور کنپٹیوں سے پھسلتے ہوئے گلے کے پاس آکر ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے۔ پسینے کی یہ ٹوٹی ہوئی سیپیاں ریحانہ کی پیٹھ پر پھسلتے ہوئے ایک خوش گوار سی سنسنی پیدا کر رہی تھیں۔ مانو کوئی بڑے پیار سے اپنی نم آلودہ انگلیوں سے اس کی پیٹھ کو سہلا رہا ہو۔ کوئی باکمال فن کار جو ستار کے تاروں کو نہ چھیڑنے کے سے انداز میں چھیڑ رہا ہو۔

ریحانہ کو اس قدر پسینہ کیوں آنے لگتا ہے۔ گردن کے بالوں میں سے۔ کنپٹیوں سے رینگتی ہوئی یہ بوندیں اس کے کانوں کے پاس آکر سرگوشی کے سے انداز میں کیا کہنے لگتی ہیں اور اس کے بعد یہ آبگینے کہاں کا سفر کرتے ہیں۔ اس کی گردن کیسے پسینے سے شرابور ہو جاتی ہے کانوں کے پیچھے سے۔ گردن کے بالوں میں سے اور کن پٹیوں میں سے یہ آبگینے کس طرح اس کی ساری پیٹھ کو بھگو دیتے ہیں۔ ویسے تو وہ اس پسینے سے کافی نالاں رہتی تھی لیکن دل ہی دل میں اسے اس عجیب و غریب پانی سے لذت ملتی تھی۔

بس سٹینڈ پر کھڑے لوگ کسی ٹوٹی ہوئی مالا کے منکوں کی طرح بکھرے ہوئے تھے لیکن اس بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب تھی۔ ہم آہنگی تھی۔ وہ ہم آہنگی تھی انتظار۔ سب کا انتظار مگر مختلف لوگوں کو مختلف بسوں کا انتظار تھا لیکن انتظار تو سب کو تھا۔ سب کے چہرے انتظار کی تھکن سے چور تھے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی پسینے سے اس قدر تر نہیں تھا جس قدر ریحانہ۔

"یہ بس کو کیا ہو گیا ہے۔ اب آ بھی چکے۔"

یہ ریحانہ کس کالج میں پڑھتی ہے۔ دہلی میں اچھے کالجوں کی کمی ہے کیا؟ یا اسے اچھے کالج میں داخلہ نہیں ملتا۔ ریحانہ کو خود بھی یہ کالج اتنا پسند نہیں تھا۔ پھر بھی جب کبھی اس کالج کو چھوڑنے کی بات چلتی تو وہ کوئی نہ کوئی بہانہ تراش لیتی تھی۔ اس کالج میں اس کی سہیلیاں ہیں۔ اس کالج کے پروفیسروں سے اسے گہرا لگاؤ ہو گیا ہے۔ اس کالج میں وہ طالب علم سے معلم بنا دی گئی تھی۔ اس نے پڑھنے سے پڑھانے تک کی تمام مسافتیں طے کی تھیں۔ پھر اس کالج کو وہ کیسے چھوڑ دے۔ ٹھیک ہی تو ہے۔ کیا یہ ٹھیک ہے؟ کیا ٹھیک ہے؟ یہ سب تو محض بہلاوا تھا۔ اصل تو کچھ اور ہی ہے۔ اصل جو اپنی تمام تر تلخیوں کے باوجود اسے عزیز تھا۔ یہ کالج تو اس کی محبت کا گہوارہ تھا۔ اسی کالج میں اس نے اکرم کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا۔ انہیں فضاؤں میں کسی نے اس کے کانوں میں سرگوشیاں کی تھیں۔ فطرت کے خوب صورت راز اس

یہ اخذ کئے تھے کسی نے اسے اپنی زندگی کا ماحصل کیا تھا۔ نہیں یہ سب جھوٹ ہے۔ سب وقتی تھا بچکانہ سی بھول تھی۔ اسے کسی سے محبت نہیں تھی تو ایک کھیل تھا۔ آرزوؤں خواہشوں اور تمناؤں کا کھیل۔ وہ اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کی ریت اور جھاگ سے اپنی مٹھیاں ضرور بھر لیتی تھی، اس نیت سے مٹھیاں بھرتی تھی کہ ان میں سیپیاں اور موتی نکلیں گے لیکن ایسا وہ چاہتی کبھی نہیں تھی۔ اسے حاصل کرنے کے بجائے چاہے جانے کی طلب سے زیادہ لذت ملتی تھی۔ نہیں نہیں ایسی بات بھی نہیں تھی۔ ہاں ہاں اکرم تو ایک معمولی سا لڑکا تھا جس کی سماج میں کوئی جگہ نہیں تھی۔ جس کے باپ کے فارم نہیں ہیں۔ اکرم تو اپنی تعلیم بھی مکمل نہ کر سکا تھا۔ تب ہی جانے کتنی گہرائی ہو سطح پر تو موت کی سی خاموشی تھی۔ اگر میں نے اکرم کی زندگی میں داخل ہونے سے انکار کر دیا تھا تو اس نے مجھے جہاں والوں سے چھین کیوں نہیں لیا۔ میں تو اس کے لئے حاصل حیات تھی۔ حاصل حیات کے بغیر اس نے کیسے زندہ رہنا قبول کر لیا۔ وہ ریلوے ڈرائیور ہی کیوں بنا رہا۔ اس نامراد کچے لوہے کی مانند وہ انجن کی بھٹی کے پاس ہی کیوں پڑا رہا۔ جس کی قسمت میں پگھل کر فولاد ہونا نہیں لکھا۔

یہ بس کم بخت اب آ بھی چکے۔ جب تک بس نہیں آئے گی وہ اسی طرح سوچتی رہے گی۔ اس کا دماغ دقت کی گرد کے نیچے دبی تلخ یادوں کو کریدتا رہے گا۔ ریحانہ کو ہر روز گھر جانے کے لئے بس ملنے میں دیر کیوں ہو جاتی ہے۔ اول تو بس رکتی نہیں۔ اگر رک بھی جائے تو اسے جگہ نہیں ملتی۔ وہ آرام سے کیوں کھڑی رہتی ہے۔ دوسرے لوگوں کی طرح آگے بڑھ کر اس جدوجہد میں شامل کیوں نہیں ہو جاتی۔ اسے جلدی سے گھر نہیں پہنچنا کیا؟

آج تو ریحانہ کے دونوں آخری پیریڈ خالی تھے۔ اگر وہ چاہتی تو بڑی آسانی سے دس گیارہ بجے تک گھر پہنچ سکتی تھی۔ آخر وہ لائبریری کیوں گئی؟ پھر اتنی دیر بیٹھی کیا کرتی رہی۔ گھر سے تو وہ یہی ارادہ کر کے چلی تھی کہ کالج سے جلدی ہی گھر آ جائے گی۔ آج تو اس کی بڑی پیاری سہیلی پورے نو سال بعد سسرال سے آ رہی تھی۔ نہ جانے کیا سوچ کر ریحانہ بس اسٹینڈ کی جانب جانے کی بجائے لائبریری کیا کرنے چلی گئی۔ یہ ریحانہ کو بھی کبھی کیا ہو جاتا ہے۔

"وہ بس آ گئی —— !"

"شکر ہے آئی تو —— !!"

لوگوں میں ایک ہلچل سی مچ گئی ——

سب تیار ہو گئے کسی مہم کو سر کرنے کے لئے لیکن بس آئی اور بلا رکے فراٹے بھرتی ہوئی سب کا مذاق اڑاتی ہوئی نکل گئی۔ لوگ ایک دوسرے کا منہ ہی تکتے رہ گئے۔ گرمی اور بھی تیز ہو گئی۔ تمازت اور بھی شدید ہو گئی۔ لوگوں کی آنکھوں میں غصے کی آگ اور بھڑک اٹھی۔ ریحانہ کی گردن کے بالوں سے ٹپکنے پسینے کی بوندوں کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اس کا سارا جسم جیسے ایکا ایکی جھنجھنا اٹھا ہو۔ کسی نے زور سے ستار کے تاروں پہ ہاتھ مار دیا ہو۔ پاس ہی اسٹیشن سے کسی ریلوے کے انجن کی چیخ سنائی دی۔ کالا دھواں اس کے منہ سے نکلا اور سورج کی گرمی میں چمکتے آکاش پہ چھا گیا۔ یہ دھواں نہ جانے کیوں ریحانہ کے ذہن پہ بھی چھا گیا۔

اور اس دھوئیں کی تہیں دبیز سے دبیز تر ہوتی گئیں۔ کوئی بلا مقصد اور بلا منزل بھاگتے انجن پہ کھڑا سلگتے ہوئے کوئلوں کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے گھورے جا رہا تھا۔ یہ لال لال انگارہ سے کوئلے اسے کسی کی جاندار۔ زندگی کی تپش سے شعلہ دہ جو لالہ آنکھیں کیوں لگ رہے تھے۔ جیسے اس انجن کی بھٹی میں کوئلے نہیں سلگ رہے بلکہ کسی کی آنکھیں، بہت سی آنکھیں سلگ رہی ہیں۔

"ریحانہ تمہاری آنکھوں میں یہ آگ کیسی ہے؟ کیا ان کی جلن سے تمہارے پھول جیسے گال جھلس نہیں جاتے تم ان سلگتے انگاروں کو کیسے سنبھالے ہوئے ہو"

اور وہ اپنی آنکھوں کو زمین پہ گاڑے ہوئے پوچھتی۔

"اکرم تمہاری آنکھوں میں یہ برف کیسی ہے۔ کیا تمہاری روح منجمد نہیں ہو جاتی"

ایسا نہیں تھا کہ اکرم کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ بلکہ وہ جان بوجھ کر خاموش رہ جاتا تھا جس سے ریحانہ کو برتری کا

احساس ہونے لگتا۔ اور یہی برتری کا احساس ریحانہ کے حُسن کو اور نکھار دیتا تھا۔ وہ چیخ کر کہنا چاہتا تھا کہ یہ برف برف نہیں ہے۔ اس برف کو کھُرچ کے دیکھو اس کے نیچے کتنی جلن ہے۔ میری روح منجمد نہیں ہے۔ بہت مضطرب ہے۔ میں سب کچھ جھلس دینا چاہتا ہوں۔ لیکن یہ سب کچھ مجھے بہت خوبصورت بہت حسین لگتا ہے جیسے یہ سب کچھ کوئی میرا ہی عظیم شاہکار ہو۔ میرے برش، میرے رنگوں کا طرح ہوں منت ہو۔

ریحانہ کا گلا سوکھ رہا تھا۔ پیاس کی شدت نے لت اور بے چین کر دیا تھا۔ پیاس تو اسے تب سے لگی تھی جب وہ لائبریری میں بیٹھی ہوئی تھی۔ اسے اپنی پیاس پہ اپنی تشنگی پہ بلاوجہ قابو پانے کی عادت کیوں ہو گئی ہے۔ وہ کڑکتی دھوپ میں کھڑے رہنے کے بہانے کیوں تلاش کرتی ہے۔ نہ جانے وہ کیوں چاہتی ہے کہ اس کے سارے وجود کے اندر گرد آگ سی بھڑکتی رہے۔ کاش وہ بیچ جنگل کھڑی ہو اور سارا جنگل ایک دم سے آگ کی لپیٹ میں آ جائے اور کوئی اسے بچانے والا نہ ہو۔ اب اسے پیاس لگی تھی اور بس اسٹینڈ کے بالکل سامنے سرکاری پیاؤ ہے۔ بڑے بڑے مٹکوں میں ٹھنڈا پانی اسے بڑی آسانی سے مل سکتا ہے لیکن نہیں اس نے اب یہ سوچ لیا ہے کہ نہیں وہ گھر جا کر فریج کا ٹھنڈا پانی پیئے گی۔ یقیناً وہ گھر جا کر بھی اس پیاس کو ٹالنے کے لئے کوئی اور بہانہ تلاش کرے گی۔ ابھی تو آئی ہوں۔ دھوپ سے برا حال ہو رہا ہے اب اگر فریج کا پانی پیونگی تو گرم سرد ہو جائے گا۔ تو وہ جانے کے شکے کو نرم گرم جانے سے اپنے ہونٹ چبا لے گی۔

اکرم کوکوکوکولا پسند تھا۔ وہ سردیوں میں بھی برف میں لگا یخ کوکوکولا پیا کرتا تھا۔ فریج کا پانی پیتا تھا جیسے اس کے سامنے ہر وقت انجن کی بھٹی سلگ رہی ہو۔

ریحانہ کو کبھی کبھی یہ شک ہوتا تھا کہ اکرم صرف اسے چڑھانے کی خاطر وہی کچھ کرتا ہے جو وہ نہیں کرتی۔ جو اسے پسند نہیں۔ ریحانہ کو سپنے سجانے اور خوبصورت خواب دیکھنے کا شوق تھا۔ خیالوں خیالوں میں ریحانہ کہاں نہیں گھوم آتی تھی لیکن اکرم کو تو جیسے ان سب سے چڑ سی تھی وہ جان بوجھ کر ان آبگینوں کو توڑ دیتا تھا۔

ایک آبگینہ ریحانہ کی گردن کے بالوں میں سے رینگتا ہوا کان کے پاس آیا۔ کان کچھ سرگوشیانہ انداز میں کہا اور پھر ٹوٹ کر بکھر گیا۔ ریحانہ کے ہونٹوں پہ زہر خند سی ہنسی پھیل گئی آنکھوں میں لگی کا غبار اڑنے لگا۔ کوئی ٹیس سی جاگ اٹھی۔ اس نے خود کو دوسری جانب متوجہ کرنے کے لئے کلائی پہ بندھی گھڑی کو دیکھا تو تین بج چکے تھے۔ ہوتے ہوتے چار بھی بج جائیں گے بس پھر بھی نہیں آئے گی۔ اگر آئی بھی تو بازار کے ہوتے نکل جائے گی۔ اگر رک بھی گئی تو اس بھیڑ میں اسے کہاں جگہ ملے گی۔ وہ کیونکر گھر پہنچے گی۔

وہ انجن جو دھواں چھوڑتا ہوا پانی لینے گیا تھا اب واپس آ رہا تھا۔ چھک چھک چنگ اور پھر ایک لمبی چیخ۔ ریحانہ کو گاڑی کا سفر کیوں اچھا نہیں لگتا۔ اسے انجن کی چیخ اور چھک چھک سے وحشت سی ہونے لگتی ہے۔ اسی لئے وہ دہلی سے باہر کہیں نہیں جاتی۔ اگر مجبوراً جانا بھی پڑے تو ابا کی کار میں۔

اکرم تو اسے اندھیری راتوں میں انجن کی سلگتی بھٹی کے سامنے اپنے پاس بٹھا کر ساری دنیا کا سفر کرانا چاہتا تھا۔ ایسی اندھیری راتیں جن میں سوائے اڑتی چنگاریوں کے کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ اور گاڑی کی چھک چھک کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ وہ ریحانہ سے کہا کرتا تھا کہ دندناتے ہوئے انجن کی سواری سے ایک عجیب طرح کے شاہانہ وقار کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے یہ بے حساب پھیلی ہوئی زمین آپ کی ملکیت ہو۔ بنجر اور بے کار پڑی زمینوں کی وسعت، کھیتوں کی ہریالی۔ دریاؤں کا پانی، زرخیز اور بوڑھے پیڑوں کے ذخیرے، غرض کہ اس جہاں کی ہر شے اپنی گود وا کئے ہوئے آپ کی جانب لپکی آ رہی ہے۔ اور آپ ان سب کو حقیر سمجھ کر ٹھکراتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ زمین کی چھاتی پہ سوار، ہر رکاوٹ کو مسمار کرتے ہوئے اپنا راستہ خود بناتے جا رہے ہیں۔ سیر ترکا کا کتنا پُر لطف احساس ہے یہ لیکن ریحانہ کو یہ سب کتابی باتوں سے زیادہ کچھ نہیں لگتا تھا۔

ایسے تو انجن کا سفر بے حد خوف ناک لگتا تھا۔ ایک بار دہلی سے علی گڑھ تک اس نے انجن پہ سفر کیا تھا۔ سارا راستہ اسے یہی خوف رہا کہ ابھی دھکا لگا وہ یا تو دائیں یا بائیں انجن کے باہر جا

فرانک آر اسٹاک
رونق دکنی سیمابی

(انگریزی کہانی)

# زندگی یا موت

یہ اس زمانہ کا ذکر ہے جبکہ رعایا کی تقدیر اور زندگی، ملک کے جابر اور بے رحم سربراہ کے قوتِ اختیار میں ہوا کرتی تھی۔ جسے چاہے وہ برباد کردے جسے چاہے بحال کردے۔ اس کی جنبشِ چشم پر موقوف تھی کسی کو صدائے احتجاج بلند کرنے کی جرأت ہی نہ ہو سکتی تھی۔ اس کے مجلسِ آئین ساز میں عوام کے نمائندہ کا گذر ہی نہ ہو سکتا تھا۔ بربریت اور حیوانیت کا دور دورہ تھا۔ وحشیانہ پن کے سامنے شائستگی اور جذبۂ اعتدال دم توڑ رہے تھے۔ سربراہ کے فہم و عقل کے مطابق اس کے ذہن و دماغ کی اختراع کو حقیقت [illegible] پایا جاتا تھا۔ اس کی عزیز حکومت کے اس آئین کو جو شخص بے چوں [illegible] تسلیم کرکے اُسے اپنا مقدر سمجھ لیتا اس سے سربراہِ حکومت خوش رہتا اور جس نے سر اٹھانے کی کوشش کی اُسے بے دردی سے کچل دیا جاتا۔ یہ تھا اس کا طرزِ انصاف جس سے عوام درسِ عبرت حاصل کرتے تھے۔

مجرم کی سرکوبی کے لئے سربراہ نے شہر سے باہر ایک وسیع میدان میں ایک اکھاڑہ بنا رکھا تھا۔ اس وسیع دائرہ کو اونچی اونچی گیلریاں گھیری ہوئی تھیں اور ان میں نشستگاہیں کئی حصوں میں بٹی ہوتی تھیں جو عقب میں حلقہ در حلقہ اسی طرح بنائی جاتیں جہاں سے ہزاروں کی تعداد میں تماشائی اطمینان سے بیٹھ کر نیچے میدان میں کھیلے جانے والے خونی تماشہ کو بخوبی دیکھ سکتے تھے۔ گیلریوں کے نیچے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے حجرے بنائے گئے تھے جن کے دروازے ہر وقت مقفل رہتے۔ ان مختصر کمروں میں حسبِ موقع و محل انسان یا حیوان بند کر دیا جاتا اور وقتِ ضرورت کھول دیا جاتا ایک حیوانی اور انسانی خونیں قوت آزمائی ہوتی۔ شیر ببر اور ایک نہتے انسان کا مقابلہ جن میں انسان ہی اکیلے خونخوار درندے کے پنجے کا شکار ہو جاتا۔ شیر کے مضبوط اور تیز پنجوں میں بدحواس انسان کی [illegible] تڑپ، الحذر الحذر کی چیخیں، شیر کا غرانا اور آخر انسان کا خون میں غلطاں تڑپ تڑپ کر نیم جان ہو جانا پھر شیر کا اپنے [illegible] (اس کھانے) کے لئے اپنے کمرہ میں گھس [illegible] جنہیں مناظر اس لئے بھی دکھائے جاتے کہ عوام کی ذہنی اور دماغی اصلاح ہو اور ان پر اچھی طرح واضح ہو سکے کہ مجرم کی سزا کس سفاکی سے دی جاتی ہے۔

جب کسی انسان کا جرم سربراہ کے مخصوص الفاظ کی رو سے ثابت ہو جاتا تو اس کی رگِ حیوانیت پھڑک اٹھتی۔ خونی اور لرزہ خیز تماشہ کا انتظام کیا جاتا۔ شہریوں کو آگاہ کیا جاتا کہ فلاں شخص کا فلاں وقت۔ اس عظیم دائرہ میں انصاف کیا جائے گا۔ اور سب کو دعوتِ شرکت دی جاتی۔ وقتِ مقررہ سے پہلے ہی ہزاروں کی تعداد میں لوگ جمع ہو جاتے اور ساری گیلریاں بھر جاتیں پھر سربراہ اپنے مصاحبین کے ساتھ بعد تزک و احتشام نمودار ہوتا اور اپنی اونچی مخصوص نشست پر بیٹھ جاتا۔ چند لمحہ خاموشی طاری رہتی پھر سربراہ ہاتھ سے اشارہ کرتا اور فوراً

ہی مجلہ یوں کے نیچے کے کسی مخصوص کمرہ کا دروازہ کھول دیا جاتا۔ انصاف طلب انسان اس میں سے نکل آتا۔ لوگ تالیوں کی گونج سے اُس کا خیر مقدم کرتے۔ یہ انسان پھر وسیع دائرہ کے بیچ میں کھڑا ہو جاتا تاکہ لوگ اسے اچھی طرح دیکھ سکیں۔ اس کے بعد وہ سربراہ کی نشست کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا۔ سربراہ ہاتھ کے اشارہ سے اُس کا سلام قبول کر لیتا۔ اب یہ انسان اپنے متصل ان دونوں مقفل کمروں کے سامنے کھڑا ہو جاتا جو ایک ہی سا ہونے کے ہوتے۔ ان میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ اور یہ انسان کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ ان دونوں کمروں میں سے کسی ایک کا قفل کھول دے۔ ایسا کرنے میں اُسے کسی کی مدد یا رہنمائی حاصل نہیں ہوتی۔ اب اس کی تقدیر اس کھولے ہوئے دروازہ سے ایک بھوکا اور خونخوار شیر غراتا ہوا نکل سکتا جو چھلانگ لگا کر انسان کا بے دردی سے خاتمہ کر دیتا۔ اس کے معنی یہی لئے جاتے کہ وہ یقینی مجرم تھا اور اس نے سزا پائی۔ پھر لوہے کی بڑی بڑی گھنٹیاں بج اٹھتیں، ادھر کرایہ پر لائے ہوئے نوحہ خواں کی گریہ وزاری کے ساتھ تمام تماشبین سر جھکائے باہر نکل آتے۔

اب اگر وہ انسان بجائے اُس دروازہ کے جس سے بے رحم موت شیر کے روپ میں نکل آتی تھی دوسرا دروازہ کھول دیتا تو اس میں سے منہ بند ہوا کے جھونکے کے ساتھ ایک حسین و جمیل نوجوان عورت نکل آتی۔ جس کا سربراہ پہلے ہی سے انتظام کر رکھا تھا۔ اب وہ انسان شادی شدہ ہو یا کنوارہ اس کی شادی اسی حسینہ سے کر دی جاتی۔ سربراہ کے تالی بجانے پر ایک پادری اپنے مخصوص کر و فر کے ساتھ نمودار ہوتا اور شادی کی رسم وہاں پادری کے ہاتھوں بہ حسن و خوبی ادا کی جاتی۔ پھر پیتل کی گھنٹیوں سے نغمۂ نشاط پھوٹ نکلتا۔ لوگ خوشی سے رقص کرتے گاتے اس بیاہتا جوڑے کے ساتھ باہر نکل آتے۔ جہاں بچے ان کی راہ میں پھولوں کی بارش کرتے۔ اس کے معنی یہ لئے جاتے کہ انسان

یقینی معصوم تھا۔ سربراہ کو اس طرح قلبی سکون حاصل ہوتا کہ انسان نے اپنے جرم کی سزا آپ ہی تجویز کر لی ہے اُسے پورا اختیار دیا گیا تھا۔

ایسے ہی جابر اور نیم وحشی سربراہ دورِ حکومت اپنے آباؤ اجداد کے نقشِ قدم پر وہ ثابت قدم تھا اس کی ایک نوجوان خوبرو بیٹی تھی۔ جس قدر وہ حسین تھی اسی قدر فطرتاً وہ باپ کے ہم مزاج بھی تھی۔ باپ اسے بہت پیار کرتا۔ سربراہ کے مخصوص مصاحبوں میں ایک تندرست خوبصورت جوان تھا۔ شہزادی اسے دل دے بیٹھی۔ چونکہ دنیائے محبت میں امیر و غریب میں کوئی امتیاز نہیں وہ جوان بھی اُسے چاہنے لگا تھا اسطرح چھپے چوری محبت کرتے مہینے گذر گئے مگر ایک دن جابر باپ کو اس کا علم ہو گیا لڑکی کے اس نقص انتخاب پر بہت برہم ہوا اور فوراً حکم صادر ہوا کہ نوجوان کو فوراً قید خانے میں بند کر دیا جائے اور اس کے ساتھ ہی جرم کی یادداشت کا دن بھی مقرر ہو گیا جو ایک ہفتہ بعد تھا سربراہ کے حکم کے بموجب ایک خونخوار شیر کا انتخاب بھی کر لیا گیا جو کئی دن سے بھوکا تھا۔ مگر لڑکی کے انتخاب میں اُس نے اپنی لڑکی کی ایک حسین و جمیل سہیلی کا انتخاب کیا تھا۔ اس سے غرض اپنی خود سر بیٹی کو بھی سزا دینی تھی۔ عوام میں اس محبت کے چرچے ہونے لگے۔ کہاں ایک شہزادی اور کہاں ایک ادنیٰ مصاحب۔ زمین کا آسمان سے پیوند کیسا۔ مگر عمر رسیدہ اور زمانہ شناس طبقہ اس فیصلہ سے خوش نہ تھا۔ مگر سوائے چپ رہنے کے وہ کیا کر سکتے تھے۔

آخر وہ دن بھی آگیا اور اس عظیم دائرہ کی گیلریاں وقت سے پہلے ہی بھر گئیں۔ کلنوں کو کھڑے رہنے بھر کی بھی جگہ نہ رہی۔ سربراہ بھی ٹھیک وقت پر اپنی بیٹی کے ساتھ بصد شان و شوکت شاہی نشست پر فروکش ہو گیا۔ اس کا مقصد تھا کہ معشوق کے سامنے عاشق بھوکے شیر کا نوالا ہو تو اسے عبرت حاصل ہو سکے گی۔ مگر لڑکی کی صورت بھر ایک شکل تھی

رہتی اور نہ اس کے بشرے سے اس کے دل کی اندرونی حالت معلوم ہوتی تھی۔ ایک خوش رو اور سنجیدہ بت تھا جو باپ کے ہم بغل بیٹھا ہوا تھا۔ گیلریوں کے نیچے میدان کے ایک گوشہ میں جو ٹھیک سربراہ کے ناک کی سیدھ تھا۔ تین بند دروازے تھے جو زندگی اور موت کی نمائندگی کر رہے تھے۔ سربراہ نے بعد کبر و نخوت اشارہ کیا اور ایک دروازہ کھلا اور نوجوان مجرم باہر نکل آیا۔ اس کے قدموں میں لغزش نہ تھی وہ ثابت قدم تھا۔ اس کے مردانہ حسن تندرست جسم نے کتنی ہی جوان حسیناؤں کے دل کی دھڑکن تیز کر دی تھی اور ان کی جذبۂ ترحم سے پلکیں بھیگ گئیں۔ ایک اٹوٹ خموشی چھا گئی۔ اور اصول کے مطابق جوان میدان کے بیچ میں آگیا تاکہ لوگ اسے اچھی طرح دیکھ سکیں.....

سربراہ کی بیٹی کو ادھر دو چار دن پہلے ہی علم ہو گیا تھا کہ اس کا محبوب اس سے محبت کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ مجمع کے منبر کے بغل والے کمرہ میں کوئی حسین نازنین بھی بیٹھی ہے اور جس کا انتخاب اس کے باپ نے کیا تھا۔ اس سے اس کی خفگی اور بھی بڑھ گئی۔ یہی وہ لڑکی تھی جو اِن دونوں کی محبت میں ایک ناگہانی مصیبت ہی ہوئی تھی۔ اس لڑکی نے کئی بار اپنے محبوب کو محبت بھری نظروں سے دیکھا تھا اور اسے یہ بھی وہم تھا کہ اس کا محبوب اس کی طرف متوجہ ہے۔ یہ بات یقینی قوتِ برداشت سے باہر تھی۔ ایک کم درجہ کی عورت اس شخص سے نظر لڑائے جسے وہ خود چاہتی تھی۔ اس کے آبا و اجداد سے ورثہ میں ملی ہوئی شدید جلن جاگ اٹھی تھی۔ مگر ساتھ ہی وہ لطیف لمحے جو اپنے محبوب کی آغوش میں گزارے تھے آنسو بن کر پلکوں سے گرنے لگتے اور وہ اپنے محبوب کے خیالوں میں کھو جاتی۔ وہ اپنے دل کو تسکین دے لیتی کہ ہر حسین چیز کی قدر کرنا انسانی فطرت ہے۔ اگر اس کا محبوب بھی اس کی سہیلی کی طرف کبھی پیار بھری نظر سے دیکھ لیا تو قیامت آگئی۔ اس کے معنی یہ تو نہیں کہ اس کی محبت بٹ رہی ہے۔ پھر عالمِ تصور میں وہ یک بیک اس سہیلی کو اپنے محبوب کی باہوں میں سمٹی ہوئی مسکراتی ہوئی دیکھتی تو پیشانی پر بل پڑ جاتے۔ ایک مسلسل کشمکش تھی جس میں دن رات مبتلا تھی وہ کبھی سوچتی کہ اپنا محبوب اس سہیلی کو ہی اپنا شریکِ حیات بنائے تو اس میں کونسی خفگی کی بات ہے۔ کہاں وہ ایک سربراہ کی اکلوتی بیٹی اور کہاں ایک ادنیٰ شہری۔ حفظِ مراتب بھی آخر کوئی چیز ہوتی ہے۔ اگر محبت میں صداقت ہے تو اسے اس قربانی کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ مگر، مگر آہ۔ وہ کس طرح اپنے محبوب کی آغوش میں ایک دوسری عورت کو دیکھ سکے گی۔ جو اپنا نہ ہو سکے وہ دوسرے کا بھی کیوں ہو۔ رشک کی آگ بھڑک اٹھتی اور اس کا نازک پیکر آتشِ رقابت سے جھلس جھلس اٹھتا۔ اس نے کسی طرح خفیہ طور پر اس راز سے آگاہی حاصل کر لی تھی کہ کس دروازہ میں شیر بند ہے اور کس کی اوٹ میں حسینہ اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہے۔ یہ راز سوائے اس لڑکی کے کسی کو معلوم نہ تھا حتیٰ کہ اس کے باپ کو بھی نہیں...

نوجوان بیچ میدان میں کھڑا سب کی نگاہوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ ہونٹوں پر خفیف سا تبسم لئے ثابت قدمی کے ساتھ اس نشست گاہ کی طرف بڑھنے لگا جہاں اس کی محبوبہ اور اس کا ظالم باپ بیٹھا ہوا تھا۔ لڑکی کو معلوم تھا کہ اس کا محبوب اس کی نظر کے سامنے کھڑا ہوگا۔ نگاہیں ملیں گی اور تب اسے اختیار میں ہوگا کہ بیک جنبشِ نگاہ اسے چاہے موت کے ایک اور عمیق غار میں پھینک دے یا پھر محبت کی قربانی دے کر اپنی وسیع القلبی کے نمونہ پیش کرے۔

کئی دن کی کشمکش کے بعد قوتِ فیصلہ کو مضبوط کر لیا گیا تھا۔ اور وہ اس گھڑی کی منتظر تھی۔ آخر وہ قیامت کی گھڑی آن پہنچی۔ محبوب آنکھوں آنکھوں میں ہی اپنی محبوبہ سے پوچھ رہا تھا کہ کس دروازہ کو کھولا جائے۔ زندگی کا یا موت کا۔ قربانی کا یا انتقام کا۔ ویسے اسے دونوں دروازے پیارے تھے دونوں کی نگاہیں ملیں کسی نے دیکھا کسی نے نہیں لڑکی کا ارادہ

چہرہ جذبات سے عاری مگر پرسکون تھا۔ اس کا دایاں ہاتھ یک بیک اٹھا جیسے کسی آوارہ لٹ کو پیشانی پر درست کیا جا رہا ہو اور پھر وہ ہاتھ ایک لمحہ کے لئے دائیں جانب مڑا اور فوراً پھر کرسی کے دستانہ پر آ رہا۔ کسی نے دیکھا کسی نے نہیں۔ کسی نے دیکھا بھی تو خاک سمجھا ہوگا۔ باپ اپنی بیٹی کی ذہنی اور قلبی اذیت سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ نوجوان نے پھر جھک کر سربراہ کے سامنے سر خم کر دیا اور جب کھڑا ہو گیا اس کی نگاہیں مسکرا رہی تھیں جیسے اُسے سب کچھ مل گیا ہے۔ لڑکی اسی طرح بت کی طرح بیٹھی رہی۔ اس کے دل میں یہ وہم بھی سر اٹھا رہا تھا کہ کہیں اس کے محبوب نے غلط اندازہ نہ لگا لیا ہو۔

نوجوان وہاں سے مستعدی کے ساتھ اُن دونوں بند دروازوں کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ ایک خاموشی چھا گئی۔ کئی تماشبین کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں۔ کئی ایک کے منہ کو پسینہ آ رہا تھا اور کئی نے سانس روک لی اور بہتوں نے اس نظارہ سوز منظر کو۔ دیکھنے کے لئے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں بند کر لیں۔ بالآخر اس نوجوان نے بغیر کسی جھجک کے دایاں دروازہ کھول دیا۔

یہاں کہانی نقطۂ عروج کو پہنچتی ہے اب اس دروازہ سے بھوکا شیر چھلانگ مارتا ہوا نکل سکتا ہے یا حسینہ اٹھلاتی ہوئی برآمد بھی ہو سکتی ہے اب اس پر ذرا بھی غور کیجئے کم سے یہاں عورت کے دل کا نفسیاتی تجزیہ لینا ضروری ہے۔ یہ حقیقت کہ عورت کے دلی جذبات کا اندازہ لگانا بہت دشوار امر ہے ہزار اضطراب دلی اور ہیجانی کیفیت کے باوجود اس کی پیشانی پر چناہیں پڑے جس طرح گہرے پانی کے پرسکون سطح پر ایک ہلکی موج بھی لہرا نہیں اٹھتی۔

یہ سادہ ضروری ہے کہ اس لڑکی نے کئی ہی راتیں کروٹیں بدل کر گذار دی تھیں۔ اس کی رگوں میں بے برگوں کا نیم وحشیانہ خون دوڑ رہا تھا جس میں جوانیت کے جذبے زیادہ اور شائستگی اور رحمدلی کے کم تھے۔ یہ صحیح ہے ناکامی آتشِ رقابت کو تیز اور تیز کر دیتی ہے مگر وہ یہاں اس سے کس طرح دیکھا جائے گا جب یہ نوجوان اس دروازہ کو کھول دے گا جس میں حسینہ محفوظ ہے اور جب یہ دونوں خوشی اور انبساط کے ملے جلے جذبات سے ایک دوسرے کی باہوں میں کھو جائے گا اور پادری ان دونوں دھڑکتے ہوئے دلوں کو ازدواجی بندھن میں باندھ دے گا۔ نہیں۔ نہیں۔ وہ یہ سب دیکھ نہیں سکے گی۔ تو پھر کیوں نہ اس بھوکا محبوب کو شیر کا لقمہ بننے دیا جائے اس طرح وہ مر کر امر بھی ہو سکتا ہے اور دوسری دنیا میں اس کا انتظار کر سکے گا۔ مگر۔ مگر! وہ تو یہ بھی کس طرح دیکھ سکے گی جب کہ ایک بھوکا شیر اس کی نظر کے سامنے اس کے محبوب کے خوبصورت جسم میں اپنے تیز تیز دانت گاڑھ دے گا اور اپنے پنجوں سے اس کے جسم کے ٹکڑے کر دے اور وہ بے بسی میں چلاتے۔ اس کے جسم سے خون کے فوارے پھوٹ پڑیں اور وہ تڑپ تڑپ کر اس کی نگاہوں کے سامنے دم توڑ دے۔ مگر۔ وہ بہت سوچ بچار کے بعد کسی فیصلہ پر پہنچ چکی تھی اور اس کے ہاتھ کا مبہم اشارہ اس کے کافی غور و خوض کا نتیجہ تھا۔ اب یہ بتانا اپنے بس کی بات نہیں اب قاری ہی اپنے فہم و ادراک کو بروئے کار لائے اور بتلائے کہ اس کھولے ہوئے دروازہ سے زندگی بن کر حسینہ نکل آئی یا موت بن کر بھوکا شیر۔

---

نیپالی کہانی

پی چند لیش
مناظر عاشق ہرگانوی

# کوپٹی ھرو

آواز کی لے کے ساتھ ہی گوپال شمشیر ایک دم خاموش ہو گیا۔ وہ متلاشی نگاہوں سے چاروں طرف دیکھتا ڈھلان کی طرف بڑھا۔ گھٹنے تک اُگی جھاڑی کے درمیان جیسے زندگی اٹک رہی ہو۔ دور چشمے کے بہاؤ کے آس پاس بنفشائی پھولوں کے بیچ میں لہراتی ڈیا ایک بھینی سی مہک اڑاتی لچھی کے ہونٹوں کی طرح کچھ مسکراتی، کچھ اٹھلاتی ساری فضا میں نیلے گیتوں کے جال پھینک رہی تھی،

"محبوب! کپوں جوانی کی طرح اترا رہا ہے۔ وقت کا سحر والا زندگی کو تنومند پہاڑیوں کے غار میں ہانکنے کو مضطرب ہے۔ سورج کی آخری کرنوں کو چوٹی للی کانپ رہی ہے۔ تو میرے آنگن میں چاند تاروں کی برات کے ساتھ آجا۔ میری چولی کے پھول تجھ پہ چڑھنے کو بیتاب ہو رہے ہیں۔"

گوپال شمشیر کے قدم تیز اٹھ رہے تھے، آنکھیں للی کی پنکھڑیوں کی طرح کانپتے ہوئے لچھی کے ہونٹوں کو دیکھنے کے لئے بیتاب ہو رہی تھیں،

"کان گیت کی اگلی کڑی کو ..... ..... سہ
کانچھی نے نیچا کو، کشمی رو ذل لا
ہو نچھوا۔ بنش آسینا آ ؟"

کندھے پر دوکوں میں جنگلی پھول بھرے، ہاتھوں میں ڈلیا لہاتی لڑکیوں کی ٹولی گاؤں نما ہی بالوں کی طرف بڑھ رہی تھی۔

"کانچھی آرسینا آ آ"

گوپال شمشیر نے پورے گلے سے چیخا۔ لڑکیوں نے پلٹ کر دیکھا اور ہنستی ہوئی چلنے لگیں۔ مگر لچھی نے دوکا زمین پہ پٹک دیا اور دستی کو ٹھیک کرتی ہوئی ہونٹوں پر ہتھیلیاں رکھ کر بولی

"اے ہاں!"

گوپال شمشیر ہانپتا ہوا آپہنچا۔

"کیہ بن تیہ رہے ؟"

لچھی کے پنکھڑیوں جیسے ہونٹ کھل کر سمٹے۔ گوپال شمشیر ابھی تک اپنی سانسوں پر قابو نہیں پا سکا تھا۔ پسینے کو پونچھتے ہوئے وہ ایک ٹک لچھی کو دیکھتا رہا پھر ڈلیا کی طرف نظر جما کر بولا

"لچھی، ہم چندر شمشیر کے ساتھ کل تبت جا رہے ہیں، نمک لے کر۔ وہاں سے تیرے لئے پھول اور رومال اور موتیوں کے ہار لاؤں گا۔ اس سے بھی بڑھ کر"

گوپال شمشیر نے اس کے گلے کے ہار پر انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا۔

"رام رو! رام رو"

لچھی چہک کر بولی پھر اس نے ایک سنہرے تاروں جڑا پھول دار رومال نکال کر لہرایا جسے دیکھ کر گوپال شمشیر کی آنکھیں

لمحہ بھر کے لئے پھیل گئیں۔ مشکل سے اس نے خود پر قابو پاتے ہوئے پوچھا۔

"کس نے لو ۔ رہن چھپے رہے :

"ونش بہادر" رومال ہونٹوں سے چباتی ہوئی لچھی بولی۔

"سالا مّ :

گوپال شمشیر گولی کھائے پرندے کی طرح تڑپ کر ٹھنڈا ہو گیا۔

"لچھی! اتوں کا جنم۔ کوئی کسم کو تم دو، سے ہوا ہے۔ یہ ذات کیسی بسر رہی ہے :

وہ کانپنے لگا۔ گویا لچھی کے ہاتھ کے رومال کی پشت جھلس کر بھاگنے کا کوئی موقع ڈھونڈھ رہا ہو۔ یکایک اس کے نتھنے پھڑک اٹھے۔

"میری رانی! میں تبت سے چاند تاروں کڑھا رومال لاؤں گا اور تمہیں جنگلی پھولوں سے تولوں گا :

لچھی کی آنکھوں میں جیسے چاند تاروں جڑا رومال چمک اٹھا ہو۔ اس کے ہونٹ تتلی کی پنکھڑیوں کی طرح ڈول اٹھے

"شیر لے! پورن ہوئے سو :

x x x x x x

دیڑھ پاڑی گھاٹیوں میں کئی دن گزار کر سورج کی روشنی چمکی۔ گوپال شمشیر نے ٹوپی اتار کر جیب سے رومال نکالا۔ اس رومال کو پچاس مہور کی قیمت ادا کر کے اس نے خریدا تھا۔ چاروں کنارے پر سرخ تارے جڑے تھے اور بیچ میں سنہرے حروف میں "پیار" کڑھا تھا۔ رومال کو آہستہ سے اس نے ہونٹوں سے لگا کر چوم لیا۔ مگر دوسرے ہی لمحے ونش بہادر کے لئے ایک گندی سی گالی اچھال کر تھوکتا ہوا بولا۔

"چندر! میں لچھی کو پھولوں سے سجاؤں گا۔

تو یہ رومال رکھ۔ میں سامنے کی گھاٹی سے جنگلی پھول لے آؤں :" اور وہ تیز تیز کنویں جیسی اندھیری گھاٹی میں غائب ہو گیا :

ایک لمحہ گزرا، دو لمحے، پانچ لمحے ___ :

ہاتھ میں مشعل جلائے گھومیاؤں کے ایک گروہ کے ساتھ تب چندر شمشیر گھاٹی میں گھسا تو ہڈی کے ٹکڑوں کے بیچ خون سے تر جنگلی پھولوں کے گچھے پڑے تھے۔ مشعل کی آگ سے چونک کر جھاڑیوں سے ایک چیتا بھاگ نکلا۔

x x x x x x

اس کے گھر پہنچتے پہنچتے بسنت بیت رہا تھا۔ لچھی کی ماں مر چکی تھی اور وہ ونش بہادر کی کوٹھی میں رہتی تھی۔ اس کا باپ اس کا دو کالے کر ہندوستان جا چکا تھا۔

گوپال شمشیر کی امانت مجھے کچوکے لگاتی رہتی تھی۔ مگر دوسری طرف ونش بہادر کی کوٹھی مجھے اس خوفناک گھاٹی کی طرح ڈراتی جس میں جانے والوں کے نقش پا ہیں اور لوٹنے والوں کے صرف آہ ہیں۔ اس کی کوٹھی امین کی اس گھاٹی کے کنارے ہے جس کے تین کنارے گہری تنگ کھائی سے گھرے ہیں اور راستہ کٹیلے تاروں سے ہے۔ کوٹھی کے ٹھیک سامنے ایک پتھر کی مورتی کھڑی ہے جس پر ونش بہادر کی ماں پھول چڑھاتی ہے۔ لیکن گاؤں کی مائیں جب "کوئی ریچھ" کہہ کر اپنے بچوں کو ڈراتی ہیں تو ان دیکھے تصور میں یہ قد آدم مورتی ہی بچوں کے لئے ریچھ بن جاتی ہے۔

ونش بہادر کے بوٹوں کے نال اتنے تیز ہیں کہ اس کے لئے نکلنے والی ہر بات نیچی گردن سے نکلتی ہے۔ اونچی گردن سے نکلنے پر اس کے بوٹوں کی ٹھوکر سے دانت ٹوٹتے اور جبڑا کٹنے کا ڈر سارے "گاؤں نما" میں چھایا رہتا ہے۔ دن رات صبح دوپہر، ہر وقت۔

آخر ایک دن اما اس کی جھاڑیوں میں دبک کر میں لچھی کے انتظار میں بیٹھ گیا۔ وہ ونش بہادر کی ماں کے لئے پھول توڑ رہی تھی۔ میں پھولوں اور جھاڑیوں کی اوٹ لیتے ہوئے اس کے پاس سرک کر بولا۔

"لچھی، یہ گوپال شمشیر کے پیار کی امانت تجھے دینے

آیا ہوں۔ وہ بزنسپاری گھاٹیوں میں تیرے لئے پھول لینے گیا تھا۔ مگر مر گیا" میں اپنے گالوں پر ڈھلک پڑنے والے خاموش آنسو کو سنبھالنے لگا۔ لچھما چپ رہی۔ ایک دم خاموش۔

میں نے پھر کہا۔

"لچھی! امیر دل کا پیار ایک کھیل سے زیادہ نہیں ہوتا" اس کی بھنویں تن گئیں "آپ کچھ! چندر! ہمیں دولت کی دیوی کا عہدہ پانا ہے"

اور وہ تیزی سے کوٹھی کی طرف بڑھ گئی —— اور رومال لئے میں دیکھتا رہ گیا۔ لچھی کے گلے کی سونے کی زنجیر اور قیمتی ساڑی میری آنکھوں میں اس چیتے کی چتکبری کھال کی طرح نظر آ رہی تھی جس نے میرے دوست گوپال شمشیر کو اس وقت نگل لیا تھا جب وہ پھولوں کے گچھے جمع کر رہا تھا۔

× × × × ×

زندگی وقت کے دریا میں بہتی رہی۔ میرے کندھے دکھوں کے بوجھ سے جھکنے لگے۔ دکھوں کا نمک پسینے سے رستا ہوا باہر نکلنے کی بجائے پھیپھڑے دل میں ہی جمنے لگا۔ ہاتھوں میں اب لاٹھی آ گئی تھی۔ رومال اور پھول ابھی بھی پوجا گھر میں میرے ماضی کی یاد کے بطور رکھے تھے۔ جب بیوی مجھ سے لڑتی یا غربت کی وجہ سے رات کو چولہا ٹھنڈا رہتا۔ تب وہ یاد میرے آنسو میں زرد بھرتی —— میں بیٹی سے اس لئے لڑتا کہ وہ ہمیشہ میری غریبی کا ڈھنڈورا لئے گھومتی تھی۔ بیوی سے اس لئے جھگڑتا کہ وہ میرے اصولوں کے خلاف ان کی حمایت میں محلے بھر میں لیکچر دے رہی تھی جس بسیرے کے لئے میری ہنسی کھو گئی۔ ہڈیاں بوڑھی ہو گئیں اور دل گیتوں کے بجائے نمک کا بھاؤ الاپنے لگا،

اس کی یہ حالت —— !

اور ایک دن چپکے سے میں پوجا گھر سے رومال اور سوکھے پھول اٹھا کر چل پڑا۔ بغیر سوچے سمجھے اور بغیر جانے کہ کہاں جا رہا ہوں۔ میری منزل کا کوئی نام و نشان نہیں تھا۔ بستی سے نکلتے ہی تارسنڈی کی کالی گھاٹیوں میں موت مسکراتی محسوس ہوئی اور ایک دھند بھرا غبار دل سے نظر تک چھا گیا۔

"گوپال شمشیر جیسے پیارے دوست کی موت کے وقت ہی میں کیوں نہیں مر گیا؟ کتنی اچھی موت ہوتی۔ دو دوست کی ایک ساتھ موت —— اور اس وقت کیوں نہیں مرا جب ونش بہادر کے سونے میں بندھی لچھی کی ان آنکھوں سے ایک بوند آنسو بھی نہ گرا تھا جن کے لئے گوپال شمشیر نے اپنی موت کی بھی پرواہ نہیں کی —— اور آج صبح کیوں نہیں مرا جب ونش بہادر نے لچھی کو اس لئے زہر دے دیا کہ نہ تو وہ بچہ پیدا کر سکی اور نہ اپنے گھر میں سوت لانے کو راضی ہوئی —— ؟"

چلتے چلتے اچانک میرے پاؤں میں ایک زبردست ٹھوکر لگی۔ اور مجروح ہو کر میں ایک درخت کے سہارے بیٹھ گیا۔ زخم سے ٹھنڈا خون ٹپک ٹپک کر پھیل رہا تھا۔ خون کو روکنے کے لئے میں پٹی تلاش کرنے لگا۔ مگر ناکامی ہوئی۔ ٹوپی اور پھٹے کوٹ کے علاوہ پٹی کے کام کی کوئی چیز نہ تھی۔ دونوں ہاتھوں سے زخم کو تھامتے ہوئے میں نے گھاٹی کی طرف دیکھا۔ میرے چہرے پر آپ ہی آپ ایک بے رحم مسکان کھیل گئی "جب مرنے جا رہا ہوں، جسم کو تباہ کرنے جا رہا ہوں تو پھر زخم کی فکر کیوں؟"

مگر زخم کی ٹیس سے میں کراہ رہا تھا۔

"زندگی کے پچاس سال جو نمک ڈھوتے، چاول اگلتے، جھاڑیاں چھانٹتے گزار دیئے۔ جب جب بوجھ بڑھا، گیت گا کر اور آنسوؤں کے گھونٹ پی کر زندگی کو آج تک بچاتا رہا۔ مجھے ایسی موت بھی نصیب نہیں کہ میری آنکھیں اپنے لئے گرتے آنسو دیکھ سکیں ——"

ڈھلکتے آنسوؤں کے بیچ بیوی اور بچی کی تصویر گھومنے لگی۔ ایک جلتے مشعل کی طرح۔

روتے روتے دکھ کے زیر اثر مجھے لگا کہ میں اداسی دنیا کے درمیان سے ہوتا ہوا موت کے پاس جا رہا ہوں

یکایک جنگ تھابہ[1] کے گیتوں کے بول میرے ہونٹوں سے پھوٹنے لگے۔

"سورج کی کرنوں سے زندگی جھر جھریا کی اس گھاٹی میں اتری تھی جہاں دن میں سورج کھل کر ہنستا تھا، چاندتارے بھی چادر پھیلاتا تھا، ندیاں پھول اور گھاس سے بھری پڑی تھیں۔

"زندگی نے مشقت کے ہاتھ بڑھائے اور زمین کی ہتوں میں سورج چاند کی روشنی کے بیج بوئے، تب زمین پر موتی جیسے چاول، چاند جیسے دمکتے سنترے کا جنم ہوا۔ جب ہم خوش ہوئے تو بہتی ہوا کو، ہنستے چاند کو، مہکتے پھول کو دیکھ کر گیتوں کو جنم دیا۔

"مشقت کے ٹکراؤ سے سونا نکلا، زندگی کی خدمت تمنا، آرزو اور خواہش سے کثیر رنگ کے پھول پیدا ہوئے، سورج نے مشقت کے پسینے کو خشک کرکے بادل کو جنم دیا اور مشقت سے بنی دنیا کو دیکھ کر دیوتا بھی کسک اٹھے۔

"لیکن غفلت میں زندگی سے گندگار دھوں۔ زبردستی کرکے زندگی کے کندھے پر پتھر لدے دو کے باندھ دیئے اور چاروں طرف حصار باندھ کر اسے قید کر لیا۔

میری آنکھوں میں آنسو بھر گئے، میرے ہونٹوں پر آہ کی پپڑی جم گئی۔ تخیل کے سنہرے خوابوں کی جگہ چاول کے دانوں نے لے لی۔ میرے کوٹ تار تار ہو گئے، میرے پاؤں بھوک کی گلیوں میں ٹھوکر کھانے لگے۔

زندگی کے سجائے ہوئے خواب کی تلاش میں میرے میرے بچوں کی چنچل آنکھیں بے چین رہنے لگیں۔

اور رات کو چاندنی میں جھلملاتے چہروں کے محل سے لٹکتے پھولوں کی مہک اس نے سونگھ لی۔ میں ناامید سا چلا آیا میری رانی! وہ سراب ہے فریب نظر ہے لیکن ہمارا پیار بے وفا بن گیا ہے۔

× × × × × × × ×

اس کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا۔ وہ اپنے کھوئے ہوئے پیار کے لئے رو رہا تھا — پھر آنسوؤں کے غبار میں اس کی آنکھوں میں لچھی کی مردہ تصویر جھوم اٹھی۔ وہ تیزی سے گھاٹی میں اترنے لگا۔

چودھویں کا چاند دودھیا چاندنی بکھیر رہا تھا۔ کنچنوا پرسکون گھاٹی میں مردہ سی غیر متعلق پڑی تھی۔ دنیا کے ہنگامے سے لاتعلق گھاٹی موت کے سناٹے میں جھلملا رہی تھی اور ہوا کے ہر جھونکے میں آرزو، تمنا اور خواہش کے وہ تار اڑتے کہ حساس طبیعت انہیں حقیقت کی نگاہ میں تولنے لگتی۔

کنچنوا کے دوسرے کنارے پر التماس کے جھاڑوں کے پاس لچھی کی لاش نظر آ رہی تھی۔ پرسکون اور خاموش۔ سوالیہ نشان سی بنی، آسمان کو تاکتی ہوئی — سامنے کی برفیلی چوٹیوں پر سے چاند کی کرنوں پر سوار ہو کر ہیویان مٹر جھڑ لاما کے ساتھ مقدس روح کھمپا دوت اتر کر لاش کو کاٹنے لگے، ہاتھ پاؤں، سر سب کچھ۔ تبھی آنتوں سے کوئی چیز اچھل کر کھائی میں چھپ گئی۔ مقدس روح کی آنکھیں حیرت سے پھٹنے لگیں۔ اور لاما مٹر جھڑ کی آواز چہک اٹھی۔

"روح!

دنیا کے دکھ سے خوف زدہ ہو کر تو کیوں بھٹک رہی ہے؟ آ — تجھے کامل نروان ملے گا۔ تمام رکاوٹوں، سارے قیود و بند سے نجات ........"

روح رو اٹھی!

"خدایا! میری زندگی کے سارے خواب ادھوری کہانی بن کر اس کنچنوا کی لہر میں، ہواؤں میں اڑتی دھول میں چھپے ہیں۔ میں انہیں چھوڑ کر اور کچھ نہیں چاہتی — دنیا

---

[1] ایک شاعر — جسے مندرجہ بالا گیت لکھنے پر تین ٹنگ کی چوٹی سے چٹان میں باندھ کر ہزاروں فٹ نیچے ڈھکیل دیا گیا تھا۔

اکرام فاروقی

# "الٹی ہوگئیں سب تدبیریں......"

آج کی تازہ خبر ——————

میں نے جیسے ہی اسٹاف روم میں قدم رکھا، پروفیسر شمیم نے مجھے متوجہ کیا۔

آج کی تازہ خبر سنی جناب نے —————— ؟ وہ سارے بدن سے سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔

کیا پرنسپل مصطفےٰ صاحب کو توسیع مل گئی۔ ؟

اس وقت میرا ذہن پرنسپل صاحب کی توسیع تک ہی محدود تھا۔

ہرگز نہیں —————— !! اس کے گلے کی رگیں تن گئیں۔

کیا تمہیں پروموشن مل گیا ہے ؟ میرے تدریجی قیاس کے مطابق حد درجہ بات ترقی کی ہو سکتی تھا۔

وہ تو خیر آج نہیں کل مل کر ہی رہے گا۔ اس کے لہجے میں اطمینان کی حلاوت تھی۔

تو پھر آخر آج کی تازہ خبر کیا ہے ؟؟

میرا اضطراب نقطۂ عروج پر تھا۔

"جناب عالی ! آج کی تازہ خبر یہ ہے کہ پروفیسر گوپی ناتھ مجبندا اپنی دھرم پتنی کو چھوڑنے کا عزم صمیم کر لیا ہے"

پروفیسر شمیم نے یہ بات مجھ ایسے رازدارانہ انداز میں کہی جیسے وہ مجھے کسی دفینے کی خبر دے رہا ہو "لاحول ولا قوۃ" میں کرسی پر سنبھل کر بیٹھ گیا۔

یہ لاحول آپ نے اپنی ذات گرامی پر پڑھی یا پروفیسر ناتھ کے ارادے پر —— !

اس نے شوخی سے کہا۔

"اس لاحول کا تعلق آپ کی ذات مبارک سے ہے"

میں نے جملہ اچھالا۔

"لیکن حضور ! بندہ شمیم ہے شیطان نہیں"

اس نے اپنی شخصیت کو اجاگر کیا۔

"شیطانی خبر تو نے والے بھی انسان نما شیطان ہوتے ہیں" میں نے ازدواجی زندگی کو ہمیشہ خوشگوار دیکھنا پسند کیا ہے۔

جناب والا ! یہ شیطانی خبر نہیں بلکہ آج کی سلطانی خبر ہے۔ اس کے چہرے پر فاتحانہ جلال کی جھلکیاں تھیں۔

تو کیا پروفیسر ناتھ اپنی جنت کو جہنم بنانا چاہتے ہیں"؟؟

میرے لہجے میں تشویش کی آنچ تھی۔

"یقیناً —————— !!"

اس کے لہجے میں یقین کی گھن گرج تھی۔

"لیکن ہم ایسا ہرگز نہیں ہونے دیں گے" !!

میری خوابیدہ ہمدردیاں پروفیسر ناتھ کے لئے جاگ اٹھیں مگر آپ کر کیا سکتے ہیں — ؟

دونوں ناتھ نے طے کر لیا ہے کہ وہ ایسی بیوی کو ہرگز اپنے گھر نہیں رکھیں گے جو بچوں کو سالانہ جنم دے۔

پروفیسر شمیم نے حالات کے چہرے سے نقاب اٹھایا۔

تو کیا وہ اپنے نووارد لڑکے کی پیدائش سے خوش نہیں؟

میرا ذہن فکروں کی آنچ میں سلگنے لگا۔

"قطعاً نہیں ——"

اس کی آواز میں وثوق کی ٹھنڈک تھی۔

پہلا پیریڈ ختم ہوا۔ اور میں کلاس روم کی طرف چل دیا۔ میرا ذہن خیالوں کے گرداب میں الجھ گیا۔ پروفیسر گوپی ناتھ جی تکنیکی کالج کے ہردل عزیز پروفیسر تھے انھیں اپنے مضمون میں ملکہ حاصل تھا۔ ان کی شخصیت میں بلا کا جادو تھا۔ وہ پہلی ہی ملاقات میں ملنے والوں پر کچھ ایسا رنگ جما لیتے تھے کہ لوگ ان کے گرویدہ ہو جاتے تھے یوں تو وہ پاکٹ سائز تھے لیکن جسم کی بناوٹ متناسب تھی ہاں بس بعض دل بدلو منسٹروں کی طرح تھوڑا سا ان کا پیٹ بڑھے چلو بڑھے چلو ..... کی گردان میں مصروف تھا۔ لیکن ہمیں مصلحتاً ناگوار محسوس نہیں ہوتا تھا۔ کشادہ پیشانی، بھدے بھدے رخسار، فوجی سینہ اور سپاہیانہ چال —— در اصل ان کی ہشت پہلو شخصیت کے یہ کچھ ایسے عناصر اربعہ تھے کہ کالج ہی میں نہیں پورے محکمے میں ان کی دھوم تھی۔ پرنسپل ان سے شاداں، اسٹاف مسرور، طلبا مطمئن، اور محکمۂ تعلیم میں چپراسی سے لے کر انسپکٹر تک خوش تھے لیکن بس ذرا سی ایک کھوٹ تھی جس سے ان کی شخصیت زنگ آلود سی ہو کر رہ گئی تھی وہ کسی قدر بخیل تھے پیسہ جمع کرنا ان کی ہابی تھی۔ ایک ایک پیسہ دانت سے پکڑتے تھے۔

انھوں نے ہندوستان کا کھانا تو سیکھا تھا لیکن کسی کو کھلانے کا کالم ان کے بجٹ میں نہیں تھا۔ انہوں نے بڑے "تو نکما بھی چھوڑے چھو" ٹیوشن بھی نہیں چھوڑے کند سے کند ذہن لڑکے یا لڑکی کو بورڈ اور یونیورسٹی کے امتحان میں پاس کرانے کی گارنٹی کچھ اس طرح سے لیتے تھے

جیسے ہائی کمان کسی مصلحت کی بنا پر ان پڑھ کو بھی ایجوکیشن منسٹر بنانے کا وعدہ کر لیتی ہے لیکن وہ اپنی اسمارٹ بیوی کے ہاتھوں تنگ تھے۔ بیوی جی نے کبھی ٹرین میں، کسی فنکشن میں، کسی شادی، غمی کے موقع پر کسی کو جس طرز کے لباس یا زیور میں دیکھ لیا تو بس شام کے سرمئی سائے ڈھلتے ہی پروفیسر ناتھ سے اس جیسے کی مانگ شروع کر دی اور اگر خدانخواستہ مانگ پوری نہ ہوئی تو "آئیڈیل دھرم پتنی" جی نے دیش کی عام جنتا کی طرح ہڑتال شروع کر دی۔ کبھی بھوک ہڑتال، کبھی میکہ چل ہڑتال، کبھی بول چال بند ہڑتال، اور کبھی عدم اشتراک ہڑتال ——

دیش کی فضا ہی جب ہڑتالوں کو راس آگئی ہو تو گھریلو ماحول کی تو بات ہی کیا —— ؟

"عاشقانِ پریم بانو" کے علاوہ یہ بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ حکومت تخریبی کارروائیوں سے عاجز آ کر ہر طبقے کے مطالبات تسلیم کر لیتی ہے لیکن پروفیسر ناتھ حکومت سے زیادہ کمزور مزاج تھے کیونکہ انہوں نے اپنی اکلوتی بیوی کے قرن برت کی تصدیق سے پہلے نہ کبھی نائیلون کی ساڑھی لا کر دی اور نہ کبھی جدید طرز کا نیکلس بنوا کر دیا ——

ہم لوگوں کے علاوہ پرنسپل نورالدین فرشتوی بھی پروفیسر ناتھ سے یہ کہتے کہتے تھک گئے تھے کہ وہ پرانی وضع کا بوسیدہ کوٹ اتار کر ایک اچھا سا سوٹ سلوا لیں لیکن کبھی پروفیسر ناتھ کے کان پر جوں نہیں رینگی (البتہ ان کے سر میں اکثر رینگتی رہتی تھیں) انہوں نے ہمیشہ ایک ہی جواب دیا کہ جب گاندھی جی نے ڈیڑھ انگل کی لنگوٹی باندھ کر دیش کو آزاد کرا لیا تو کیا وہ پرانا کوٹ پہن کر سینٹ پرسینٹ رزلٹ نہیں دے سکتے —— ؟ اور بات بھی کچھ ایسی ہی تھی کہ پروفیسر ناتھ کا رزلٹ ہمیشہ اچھا ہی رہتا تھا۔ آدمی مخلص اور سخت جان تھے۔ کیسی بھی موسلادھار بارش ہو یا طوفانی ہوائیں چلیں وہ کالج میں سب سے اوّل رونق افروز۔ سب سے پہلے آنا اور سب کے بعد جانا ان کا معمول تھا ——

لیکن ایسے آدرش پروفیسر کے بارے میں یہ معلوم ہو کر

ہت تشویش تھی کہ وہ اپنی محبوب بیوی کو چھوڑ رہے تھے اُسی ہفتہ
ن کے یہاں ایک "چاند سے" لڑکے کی پیدائش ہوئی تھی ——
م کرن" کی تقریب کے سلسلہ میں پروفیسر کے مزاج کے خلاف ان کی
بیوی کے قریبی رشتے دار کافی تعداد میں گھر پر مہمان تھے۔

پروفیسر ناتھ کے گاڑھے پسینے کی کمائی دعوتوں کی نذر
ہو رہی تھی۔ شاید قلیل ارزانی اور کثیر مہمان نوازی سے عاجز آکر پروفیسر
ناتھ نے اپنی بیوی کو چھوڑنے کا ارادہ کیا ہو۔؟ مجھے یاد آیا کہ ناتھ
نے اپنی بڑھتی ہوئی آبادی سے تنگ آکر کئی بار فیملی پلاننگ کے
کارکنان سے بھی رجوع کیا تھا۔ اور اسی سلسلہ میں ان کی ملاقات
"ڈاکٹر چاند لال" سے ہوئی تھی۔ اور رفتہ رفتہ وہ ملاقاتیں
دوستی کے سانچے میں ڈھل گئی تھیں اور دونوں کے خاندان کا
ایک دوسرے کے گھر بے تکلفانہ آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ مجھے
ناتھ نے بتایا تھا کہ وہ مہنگائی کے ہاتھوں تنگ آکر اپنے خاندان کو
محدود کرنا چاہتے تھے چونکہ چھوٹا کنبہ خوشحالی کی ضمانت ہے
لیکن ان کی زندگی کا یہ پہلو ذرا افسوس ناک تھا کہ وہ اولاد
نرینہ سے محروم تھے مگر اب ان کی یہ آرزو پوری ہو گئی تھی ویسے
تیسری لڑکی کے بعد پروفیسر ناتھ نے بہت چاہا تھا کہ ان کی بیوی
اپنا آپریشن کرا لیں لیکن وہ رضامند نہ ہوئیں اور پروفیسر ناتھ کو بھی اس
ارادے سے باز رکھنے کی تاکید کی تھی پروفیسر ناتھ نے کئی بار نس بندی کے لئے
"رضامندی کے فارم" پر بیوی سے دستخط کرانے کی کوشش کی لیکن ہر بار
ان کی بیوی نے درخواست رد کر دی تھی۔

"پروفیسر صاحب آپ کا اریجنٹ ہے"۔
چپراسی نے میرے الجھے بکھرے خیالوں کے سلسلے توڑ
دیئے۔

اتفاق سے میرا اریجنٹ پروفیسر ناتھ کے کلاس میں تھا۔ میں
پیریڈ شروع ہونے پر کلاس روم کی طرف چل دیا۔
گھنٹہ بجنے کے بعد کالج کے ماحول میں ہماہمی پیدا ہو گئی تھی
طلبا ایک کلاس سے نکل کر دوسرے کلاس میں جا رہے تھے جن کے
پیریڈ خالی تھے وہ اپنی فائلیں دبائے لان میں آکر بیٹھ گئے تھے کچھ طلباء
اور کچھ شیلف اور کچھ کاروان کامن روم کی طرف چل دیئے تھے میں نے
محسوس کیا تھا کہ پروفیسر ناتھ کی غیر حاضری پر طلبا و طالبات میں
سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔

"میں نے جب سے اس کالج میں داخلہ لیا ہے یہ پہلا اتفاق
ہے کہ آج پروفیسر ناتھ رخصت پر ہیں"۔

طلبا یونین کے پریسیڈنٹ نے اپنی بے صبری کا اظہار پروفیسر
ناتھ کی غیر حاضری کے پردے میں کیا ——

"ممکن ہے آج ان کی طبیعت ناساز ہو"۔
ایک صحت مند طالب علم نے اپنے بیمار شک کا اظہار کیا۔
"ہو سکتا ہے پروفیسر صاحب کہیں باہر تشریف لے گئے
ہوں ——"

یہ خیال اسٹیشن ماسٹر کے صاحب زادے کا تھا۔
"چلئے آفس میں چل کر دریافت کیا جائے"۔
ایک سیاست پسند طالب علم نے تجویز پیش کی۔
"کوئی آفس جانے کی زحمت نہ کرے میں وجہ معلوم کر آیا ہوں
آج ان کے یہاں کچھ مہمان آئے ہیں اور وہ گھر پر ہی ہیں"۔
یونین کے ناظم نشر و اشاعت نے خبر سنائی۔ اور پھر خوبیانِ
جہاں کے تذکرے چھڑ گئے ——
کامن روم کی گیلری میں فائن کی لڑکیوں کا گروپ محو تبصرہ
تھا۔
"سنا ہے نصیبِ دشمناں پروفیسر ناتھ صاحب کسی بلا سے
ٹکرا گئے"۔
بنتیا نے برفیلی خاموشی پر سنگ باری کی۔
"ستارہ تو کہہ رہی تھی کہ پروفیسر صاحب کو ٹائیفائیڈ ہو گیا
ہے"۔
قمر نے اپنے کہکشانی ذہن سے شکوک کے بخارات
اتارے۔
"ارے بھئی تم لوگوں کو نہیں معلوم وہ آج اپنا پرورشی ٹیکس
ادا کرنے گئے ہیں"۔

رخشی نے پیشہ ورانہ تبصرہ کیا۔
"اے میری بھولی بھالی بنتو! تمہیں دین دنیا کی کچھ خبر بھی ہے
ان کے یہاں ایک چاند سا بیٹا ہوا ہے وہ اپنی بیگم کے ہمراہ نینی تال گئے
ہوئے ہیں ——"
ششی بالا نے سکھ سنگیت کی دھن پر معصوم گیت چھیڑا۔
"ہشت پگلی ان کے یہاں تو کچھ بھی نہیں ہوا"
انجلا زیدی اپنا خالی ہاتھ گھماتی ہوئی چیلری۔
"اے میری پیاری بنتو تجھے کچھ معلوم بھی ہے آج ان کے یہاں
چھٹی ہے" وہ سنسنی خیز جملوں کے پروگرام سے بھی واقف تھی۔
میں اپنے دبے دبے قدم اٹھائے، اپنی عینک کی کمانی
درست کرتے ہوئے کلاس میں جا پہنچا۔ میں اس بات سے مطمئن
تھا کہ ہمارے کالج کے طلباء و طالبات پروفیسر ناتھ کے پروگرام سے
ناواقف تھے۔ یہ شاگردوں کی قوم بھی بڑی عجیب ہوتی ہے بس اپنے
استاد کی زندگی کی کوئی کمزور بات ان کے ہاتھ آجائے اور وہ آن
کی آن میں کالج کے گوشے گوشے میں مشتہر کر دیں۔ اسی لئے تو ہمیں
باہر ہی نہیں گھر میں بھی بہت سے لئے دیئے سے رہنا پڑتا ہے۔ میں پروفیسر
ناتھ کے ساتھ
"دنیا کی بڑھتی ہوئی آبادی اور خاندانی منصوبہ بندی"
کے موضوع پر کوئی سیر حاصل لیکچر تو نہیں دے سکا تھا بس یوں
ہی فضا میں کچھ الٹے سیدھے تیر چلائے طلباء نے ٹیڑھے ترچھے
سوالات کئے کچھ ادھر ادھر کی اڑائی اور خیر سے اتنے میں گھنٹہ بج
گیا اور میں جان چھڑا کر بعافیت اسٹاف روم میں آکر بیٹھ گیا۔
"پیارے تم نے بھی کچھ ناتھ کے بارے میں سنا ہے؟"
پروفیسر مختار نے اپنے الجھے بالوں میں انگلی پھیری۔
"ہاں مجھے بھی تصدیق ہے"
پروفیسر ممتاز نے اپنی داڑھی کو جنبش عالمانہ دی۔
"سنا ہے لڑکا کچھ بدشکل ہوا ہے"
پروفیسر یونس کے خوبصورت ہونٹ وا ہوئے۔
"شکل و صورت سب خدا کے ہاتھ میں ہے"
پروفیسر حافظ باری نے اپنی بدصورتی چھپانے کے لئے
خدا کا سہارا لیا۔
"شکل و صورت کیسی بھی ہو بہر حال لڑکا ہے پروفیسر ناتھ
کو ایسا ہرگز نہ کرنا چاہئے چھوٹے چھوٹے بچوں کا ساتھ ہے معصوم
زندگیاں ویران ہو جائیں گی ——"
پروفیسر حمید قریشی ذاتی طور پر انجام سے باخبر معلوم ہوتے
تھے۔
"بھئی ان کی بیوی بہت تیز ہے دونوں میں کبھی نہیں بنتی۔"
عمرانیات کے پروفیسر عتیق نے سماجی پہلو اجاگر کیا۔
"تو کیا کبھی نوک جھونک بھی ہو جاتی ہے"؟
پروفیسر قیوم نے اپنی لمبی گردن آگے بڑھائی۔
"ارے بھئی میں نے تو سنا ہے کہ ان کا گھر کئی بار پانی پت
کا میدان بن چکا ہے"
ہسٹری پروفیسر اختر زیدی نے تاریخی ریمارک پاس کیا۔
"سچ پوچھو تو پیر لڑائی کی جڑ ہے ان کے یہاں فیملی بجٹ
ٹھیک نہیں بنتا کیونکہ وہ آمد و خرچ کا تناسب ملحوظ نہیں رکھتے۔"
اکنامکس لیکچرار کھنڈوال بھی بحث میں شریک ہو گئے۔
"لو بھئی غضب ہو گیا بڈھا گھوڑا لال لگام"
نوجوان پروفیسر احسان نے اسٹاف روم میں قدم رکھتے ہوئے
کہا۔
"پروفیسر ناتھ اپنی سات سالہ دیرینہ بیوی کو تیاگ رہے ہیں اور
ششیلا سے بیاہ رچانے کی سوچ رہے ہیں"
ششیلا ... ... ؟؟؟
کئی زبانوں سے ایک ساتھ نکلا۔
ہاں ..... ہاں ... .... ششیلا .....
ڈاکٹر لال کی دختر نیک اختر جو آج کل ان کے ٹیوشن میں
ہے"
یہ سن کر سب دم بخود رہ گئے کس قدر افسوسناک بات ہے
کہ ہم جن لڑکیوں کو پڑھائیں ان کے ساتھ ایسے رشتے کریں ہمارے مقدس

پیشے پر لعنت ہے ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے تمام شاگردوں سے بلا امتیاز جیسے
والا دجیا سلوک کریں ورنہ دنیا سے تقدس اٹھ جائے گا اعتماد مجروح ہو۔
پروفیسر احسان کی آنکھیں سلگ رہی تھیں اسٹاف روم میں
بیٹھے تمام پروفیسر محو حیرت تھے دراصل ہمارے لئے یہ ایک حیرت
انگیز انکشاف تھا یہ ایک فکر انگیز پہلو تھا دراصل یہ ایک پروفیسر ناتھ کی
بات نہیں دنیا کے سارے استادوں کے وقار کا سوال تھا مقدس
پیشہ کی آبرو کا سوال تھا اگر تعلیمی اداروں کے پاکیزہ در و دیوار کے
سائے میں ایسی ناشائستہ حرکتیں ہونے لگیں تو دنیا سے ادب و احترام
تہذیب و تمدن اور اخلاق و انسانیت کی پاکیزہ دستاویزیں
بھسم ہو جائیں گی باپ بیٹی اور استاد شاگرد کے پوتر بندھن راکھ
ہو جائیں گے اور پھر ایک دن دنیا لعنت و تباہی کے عمیق غار میں ڈوب
جائے گی میں یہ سوچتے سوچتے دور خلاؤں میں جھانکنے لگا۔
لیکن آپ کے پاس کیا ثبوت ہے کہ وہ شیلا
سے ..... ...... ؟؟؟
میرا ذہن مختلف فکروں کے جوار بھاٹے میں ہچکولے کھا رہا تھا۔
"ثبوت کے لئے پرنسپل تو خود فرشوری کافی ہیں"
پروفیسر احسان نے کالج کی مستند شخصیت کو پیش کیا۔
چپراسی نے گھنٹہ پر ضرب لگائی۔
نیا پیریڈ شروع ہوا۔ محفل برخاست ہو گئی میرے لگاتار دو
پیریڈ خالی تھے میں پرنسپل صاحب سے اجازت لے کر معلومات کی غرض
سے پروفیسر ناتھ کے گھر پہنچ گیا۔
"پروفیسر صاحب اپنے ہی ہاتھوں سے اپنے گھر کو آگ نہ
لگائیے" رسمی گفتگو کے بعد میں جلد ہی مرکزی موضوع پر آگیا
"گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے" !
پروفیسر ناتھ کے لہجے میں غم و غصے کی ترشی تھی۔
"خیر اب آگ کو بجھائیے اولاد گھر کا چراغ ہوتی ہے
ایسا ہی تو آئندہ آپ اپنا آپریشن کرا لیجئے گا"
میں نے سرکار کی حمایت کرتے ہوئے تجویز پیش کی۔
پروفیسر فاروقی !

شاید تمہیں یہ جان کر حیرت ہوگی کہ میں اب سے دو سال قبل اپنی
بیوی کی اطلاع کے بغیر دہلی جا کر اپنا آپریشن کرا چکا ہوں اور پھر مجھے
حیرت ہے کہ یہ لڑکا ...... ...... ؟؟؟
پروفیسر ناتھ کی یہ بات سن کر میں حیرت میں ڈوب گیا اور دیر تک
یہ سوچتا رہا کہ آیا پروفیسر کے فیصلے کی "تائید کروں یا تردید --؟؟
لیکن میں بہت جلد یہ سمجھانے میں کامیاب ہو گیا کہ قدرت عظیم
ہے کبھی کبھی ساری تدبیریں الٹی بھی ہو جاتی ہیں اور اکثر آپریشن
ناکام بھی ہو جاتے ہیں۔

## بقیہ آبگینے اور دھواں

کرے گی۔ یا وہ کوئلوں کی بھٹی میں جل کر راکھ ہو جائے گی۔
زندگی کتنی بھی مایوس کن اور اذیت دہ کیوں نہ ہو۔ پھر بھی موت
سے زیادہ پرکشش اور پر لطف ہے۔ انسان مرنے کے بہانے تو اکثر کرتا
ہے۔ لیکن شعوری طور پہ کوشش کبھی نہیں کرتا۔ اس کی موت ہمیشہ حادثاتی
واقعہ ہوتی ہے۔
ریحانہ نہ چاہتے ہوئے اور اپنی خفگی کو چھپاتے ہوئے بس سے
نیچے اتر گئی۔ بس اسی تیزی سے فراٹے بھرتی ہوئی سیاہ دھوئیں کے بادل
چھوڑتی ہوئی نکل گئی۔ کنڈکٹر پائیدان پہ کھڑے لوگوں کو اپنے تنومند بازوؤں
کے بربان گھیرے میں لیتا ہوا ہوا میں جھول رہا تھا۔ وہ سارے کا سارا ہوا
میں لہرا رہا تھا۔ جیسے اس کا سارا وجود فتح مندی کے علم کی مانند پھر
پھڑا رہا ہو۔ ریحانہ کو ایک دم ایسا لگا جیسے اس کا کچھ بس میں رہ گیا ہو
اس نے جلدی سے اپنی کتابوں پہ نگاہ ڈالی۔ کتابیں تو پوری
تھیں۔ پھر کیا تھا جو بس میں رہ گیا تھا۔ بس جو دور جاتے جاتے ایک
نقطے کی مانند نظر آ رہی تھی۔
پسینے کا ایک گدلا سا اور شوخ آبگینہ ریحانہ کی کنپٹیوں سے
پھسلتا ہوا، اس کے کان کے پاس آکر سرگوشی کی بجائے چیخ
چیخ کر کچھ کہنے لگا تھا۔ جیسے وہ اونچا سنتی ہو اور ریحانہ سوچنے
لگی کہ یہ اکرم کو کیا ہو گیا ہے۔
اس کی آنکھوں میں جمی ہوئی برف کیسے پگھلنے لگی تھی۔
اکرم کی آنکھوں میں یہ جون جولائی کی دھوپ کہاں سے آ گئی۔ یہ

ظہیر نیازی

# پھول اور عورت

میں اپنے افسانوں کے لئے نئے نئے پلاٹ سوچا کرتا۔ اور وہ مجھے نیم باز آنکھوں سے دیکھتی رہتی ——— !

آنگن میں بکھرے ہوئے پھولوں کو زندگی نے میری گود میں اٹھا کر ڈال دیا تھا تو میں نے سوچا تھا بندگی کے دروازے میرے لئے بند ہو چکے ہیں۔ اب میں شتی کے سامنے نہ جا سکوں گا۔ اب شستی مجھے ان آنکھوں سے کبھی نہ دیکھ سکے گی! لیکن میرا ایک بھی خیال صحیح نکلا۔ شستی اب مجھے نیم باز آنکھوں سے تو نہیں دیکھتی مگر زندگی یا شستی کے دروازے میرے لئے اب بھی کھلے ہیں اور ان کے خلوص میں کوئی فرق نہیں آیا! ——— جبکہ میرا خیال تھا یہ لوگ مجھے اپنی نظروں سے گرا دیں گے، میری صورت تک دیکھنا پسند نہ کریں گے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا تو میں ان کے اندر کی انسانیت کی عظمت کا قائل ہو گیا۔ اندر یہ تمنا کرنے لگا کہ اور دوسرے لوگ بھی انہیں کی طرح کیوں نہ ہو جائیں! محض ذرا ذرا سی بات کے لئے لوگوں کے برسوں کے تعلقات کشیدہ ہو جاتے ہیں۔ محض ہلکی پھلکی غلطی یا غلط فہمی ایک دوسرے کی بھائی چارگی اور دوستی کو دشمنی میں بدل دینے کا باعث ہو جاتی ہے۔ "ایسی میل و محبت کو نفرت میں بدل دینے کا سبب بن جاتی ہے، کاش! ایسا نہیں ہوا کرتا! بلکہ وہی ہوتا، ویسا ہی ہوتا جو زندگی، شستی اور میرے درمیان ہوا !

شستی جب بھی میرے سامنے آتی ہے۔ سجی ہوئی، سنوری ہوئی سی نویلی دلہن کی طرح! مگر اب اس کے روپ میں وہ پہلا سا الھڑپن نہیں، اب تو اس کی شخصیت سے جاہ و وقار ٹپکتا ہے! اور ... میں اسے اس کا نام لے کر نہیں پکارتا بلکہ "بھابی" کہتا ہوں، سالی ہی کہہ کر اسے مخاطب کرتا ہوں۔ اب بھی وہ کبھی کبھار مسکرا دیتی ہے مجھے دیکھ کر ——— مگر ٹھیک اسی طرح جس طرح ایک ماں اپنے پیارے سے بچے کی کسی پیاری سی شرارت پر مسکرا دیا کرتی ہے! ——— مگر آج سے چند ہی سال پیشتر اس مسکراہٹ سے میری روح کو ٹھنڈک نہیں ملا کرتی تھی بلکہ نہ جانے کیا بات تھی شستی کی ان پہلی مسکراہٹوں میں کہ میرا پورا جسم ہی سلگنے لگتا تھا ——— !

تب وہ مسکراہٹ بھی دوسری ہی قسم کی تھی ——— انداز بھی دوسرا ہی ہوا کرتا! ——— وہ مجھے خلاؤں میں گھور گھور کر افسانوں کے تانے بانے بنتے ہوئے دیکھتی اور بڑی معنی خیز مسکراہٹوں کے ساتھ کہتی ——— "کیا سچ مچ چاند ہی پر پہنچ چکے ہو! کیا دھرتی تمہیں پیاری نہیں؟" تو میں اس جملے پر اپنے آپ کو بڑی مشکلوں سے قابو میں رکھ پاتا اور میرا جی چاہتا کہ شستی سے لپٹ جاؤں اور کہوں ——— "مجھے، سچ پوچھو تو صرف دھرتی ہی پیاری ہے! اور دھرتی کا لازوال حسن پیارا ہے!! اور ...." مگر میں کچھ نہیں کہہ پاتا۔ صرف اس کی مسکراہٹوں کی لطیف آنچ سے بس گرم ہو کر رہ جاتا ...... سلگتا رہتا نہ جانے کب تک! اسے دیکھتا رہتا، دیکھتا رہتا! ——— اور یہ بھول جاتا

کہ یہ میرے عزیز ترین دوست کی بیوی ہے، صرف یہ یاد رہتا کہ قدرت کے دستِ خاص سے بنائی ہوئی کوئی حور ہے میرے سامنے اور بس...... اور حور تو محض ایک تصور ہے، وہ کاہے کو اتنی خوبصورت ہوگی جتنی ششی ہے!

میں اس کے حسن خداداد سے انتہائی مسحور تھا۔ اس کی ایک ایک ادا مجھے قتل کر دینے کو کافی تھی۔ پھر بھی کچھ "ہوش" باقی تھا مجھ میں جو یہ سوچنے پر مجبور کرتا کہ ششی مجھے آخر ان مستی بھری آنکھوں سے کیوں دیکھتی ہے؟ وہ مجھے اپنی مسکراہٹوں کی آگ میں کیوں جلاتی ہے؟؟ وہ میرے سامنے "ہر کھلے روپ" میں کیوں آتی ہے؟؟؟ کیا وہ "ایسی ویسی" عورت ہے؟ کیا اس کے من میں کوئی "پاپ" چھپا ہے؟؟ یا، کیا وہ مجھے ہر زاویئے سے اپنے حسن کا جلوہ دکھا کر یہ کہنا چاہتی ہے کہ میں صرف اسی کے لئے کہانیاں لکھوں، اس کے حسن کی قصیدہ خوانی کروں؟؟؟ لیکن وہ یہ کیوں نہیں سوچتی کہ بڑا سے بڑا زاہد بھی اسے اس روپ میں دیکھ کر بہک سکتا ہے اور میں تو ایک حسن پرست افسانہ نگار ہوں! لیکن اس کی نظر میں کیا کوئی افسانہ نگار دنیا کا سب سے بڑا زاہد ہوتا ہے؟ پھر وہ اتنے کھلے روپ میں میرے سامنے کیوں آتی ہے؟ اپنے حسن کی نمائش ہر زاویئے سے کیوں کرتی ہے؟ اگر وہ مجھے اپنا گرویدہ ہی بنائے رکھنا چاہتی ہے تو اس کے لئے بس اتنا ہی کافی ہے کہ وہ اپنی قیامت خیز مسکراہٹوں کے تیر چھوڑ دیا کرے ـــــ دوسرے حربے استعمال کرنے کی کیا ضرورت ہے ـــــ؟ میں سوچتا رہتا اور اس کے رویئے میں کبھی کوئی فرق نہ آتا!

میں اس کے گھر جاتا تبھی اس کے "خاص کام" شروع ہوتے ـــــ تبھی اس کو غسل کرنے کی ضرورت پڑ جاتی ـــــ تبھی وہ کالی کالی گھٹاؤں جیسی کالی کالی زلفوں میں کنگھی کرنے بیٹھتی ـــــ اور کٹوری جیسی آنکھیں اسی طرح تاک جھانک شروع کر دیتیں جس طرح کالے کالے بادلوں کی اوٹ سے چاند...... اب وہ چاند کی آنکھ مچولی کا منظر بھلا اتنا دلکش کیا ہوگا!

غسل خانے کا دروازہ قصداً کھلا ہوا ہے ـــــ زاہد افسانہ نگار زاہد ہی ٹھہرا سو وہ شاور باتھ کا لطف اٹھانے کے لئے کسی کی "اجازت" میں "خیانت" نہیں کرتا پر اندر ہی اندر شاور کی پھواروں کی نرم نرم، پر کیف اور مستی بھری "بارش" کو اپنے جسم پر محسوس کرتا ہے...... زاہد کا زہد اب ضرور ٹوٹ جانا چاہئے کیونکہ اب ششی مجسم قیامت بنی بُردار تولیے میں لپٹی ہوئی نیم برہنہ سی اس کے سامنے چلی آئی ہے ـــ زاہد صاحب پھر بھی زہد کا بھرم سنبھالے ششی کے گھر سے باہر نکل جانا چاہتے ہیں کیونکہ ششی ڈریسنگ روم کے بجائے اسی روم میں کپڑے تبدیل کرنے چلی آتی ہے جس میں کوئی "زاہد" بیٹھا ہوا ہے ـــ!

اور ایسے میں بھلا کوئی زاہد بھی اس "ہستی" کے سامنے سے دُم دبا کر کیسے بھاگ جائے جس ہستی نے اسے بالکل اپنے آپ میں باندھ رکھا ہو، جکڑ رکھا ہو ـــــ!

اس طرح میں ششی کے سامنے سے ہزار کوششوں کے باوجود بھاگ نہ پاتا!

ایسی بات نہیں کہ ششی کا اظہار روی کے غسل خانے ہی میں ہوا کرتا ـــ نہیں وہ روی کے سامنے بھی مجھے اپنے حسن کے جلوے دکھانے میں ذرا بھی بخل سے کام نہ لیتی...... میز پر ٹائپ رائٹر پر جھکا ہوا روی میرے افسانے کی نقل کرتا رہتا (میں اپنے ہندی افسانے اسی سے ٹائپ کراتا تھا) میں کسی نئے افسانے کے مواد تلاش کرتا ہوا چھت کو غور کر کے گھورتا رہتا ـــــ اور ششی مجھے نیم باز آنکھوں سے دیکھتی ہوئی میز کے سامنے ہی پڑی پلنگ پر دراز ہو کر اپنے حسن کے مختلف زاویئے بدلتی رہتی! کبھی کبھی چھت سے نیچے اگر میری آنکھیں اس کی نشیلی مستی بھری آنکھوں سے ٹکرا بھی جاتیں تو نہ جانے میری آنکھیں نیچے کیوں جھک جاتیں مگر ششی کی آنکھیں بدستور مسکراتی رہتیں، نشے اگلتی رہتیں! پھر کوشش کر کے دوبارہ نظریں چار کرتا تو ششی کے سینے کا زیر و بم...... مد و جزر...... اف! خدا کی پناہ!!...... اور میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا! کبھی حلق سوکھتا محسوس ہوتا تو کہتا ـــ

"یار روی پیاس لگی ہے!"
روی لکھتے لکھتے بغیر نظریں اٹھائے ہوئے (جیسے اصل میں وہی افسانہ نگار ہو!) کہتا ـــ
"تو ششی سے مانگ کر پی لو نا۔"

ایک دن میں نے فیصلہ کیا ـــ اب میں پیاسا پیاسا نہ رہوں گا۔ ششی تو کہاں اتنے حربے استعمال کرتی ہے اپنے حسن کا لوہا منوانے کے لئے اور میں نے آج تک اس کے حسن کو چھو کر دیکھنا تو درکنار کبھی زبانی جمع خرچ کرتے ہوئے دو چار لفظوں میں اُس کے حسن کی داد تک نہ دی!

روی ابھی ابھی اسٹیشن روانہ ہوا تھا اسے باہر جانا تھا۔ اور ششی اور مجھے اس نے اسٹیشن جانے سے منع کر دیا تھا کیونکہ ہر ہفتے تو اسے کہیں نہ کہیں جانا ہی پڑتا ہے پھر کوئی کتنا سی آف کرے! جاڑے کی دھوپ آنگن میں پھیلی ہوئی تھی ششی میرے سامنے ہی پھولوں کے پودوں کے قریب بیٹھی ہوئی تھی۔ گورے رنگ کی حسینائیں اکثر پیلی نظر آئی ہیں مجھے لیکن ششی کے گورے رنگ میں تو جوانی سخت آٹے کی طرح گندھی ہوئی تھی! اور پورا جسم کسی کسی نئی نوار کی چارپائی کی طرح!! آنکھیں ہر روز سے زیادہ روشن! کھلے بالوں کے بلاؤز میں آزادی کی تحریک چلاتی ہوئی چھاتیاں...... چہرے پر سارے جہاں کی تر و تازگی اور شادابی...... آج میں نے کچھ فیصلہ تو کر لیا تھا مگر میرے سامنے ایک دشواری کا پہاڑ کھڑا تھا ـــ اور میں سوچ رہا تھا کہ افسانے میں رومانی باتیں کرنے کا ماہر ہو کر بھی میری زبان کیوں گنگ ہے! میں اظہارِ عشق کرنے میں دشواری کیوں محسوس کر رہا ہوں؟

میری زبان سے کوئی ایک لفظ بھی نہ نکل پایا ـــ بس میری آنکھیں ششی کے پھٹ پڑتے شباب اور پاگل بنا دینے والے حسن کو جو نہ جانے کتنے عرصے سے دیکھتی آ رہی تھیں، آج جانے کیوں پاس بیٹھی ششی کو دیکھ کر نشیلی ہو گئیں... نشہ بڑھتا گیا..... میری زبان گنگ ہی رہی! ہاں میرے ہاتھ پھولوں کی طرف بڑھے اور میں نے انہیں توڑ توڑ کر بے تحاشہ ششی کے چہرے پر برسانا شروع کر دیا..... تب میری آنکھوں کا نشہ نہ جانے کہاں کافور ہو گیا جب میں نے دیکھا کہ ششی کی روشن اور تابناک آنکھیں ایک دم سے نہ جانے کیوں بجھ گئی ہیں! ـــ نہ صرف آنکھیں بلکہ چہرہ بھی!! جیسے اس کے کسی عزیز ترین ساتھی کی موت ہو گئی ہو ـــ!! میرا تو جیسے لہو نہیں بدن میں!..... میں ششی کو کیا غلط سمجھا تھا؟ پھر ششی کی وہ سب والہانہ شوخیاں، وہ دعوتِ حسن، وہ کھلے رومانی اشارے.... وہ سب کچھ کیا تھا؟؟ میں سوچ ہی رہا تھا کہ روی آدھمکا شاید ٹرین چھوٹ گئی تھی ـــ ششی کے چہرے پھسل کر بکھرے پڑے آنگن کے پھولوں کو وہ دیکھتا رہا مجھے دیکھا، ششی کو دیکھا.... صدیوں چپ کھڑا رہا! پھر میرے باپ کے سے انداز میں بولا ـــ "پھول اور عورت کائنات کی لطیف اور متبرک ترین چیزیں ہیں ـــ ان کی اس طرح توہین نہیں کرتے!"

یہ کہہ کر اس نے ان بکھرے پھولوں کو اٹھا کر میری گود میں بھر دیا۔ کہاں میں نے یہ خطرہ محسوس کیا تھا کہ کہیں روی میرا گلا نہ دبا دے اور اب میں ان پھولوں کو جب اپنی آنکھوں سے عقیدت کے بوسے دے رہا تھا تو ششی نے مجھے ایک ایسی نظر سے دیکھا جو اس کی پہلی نظروں کی طرح کسی طرح بھی نہ تھی بلکہ اس میں ایک عجیب ٹھنڈک، عجیب مٹھاس، عجیب تقدس تھا اور وہ روی کے کندھے سے لگی گھر کے اندر چلی گئی بڑے سکون سے!! اور میں نے بھی جب خود کو اندر باہر سے خوب اچھی طرح ٹٹول ٹٹول کر دیکھ لیا تو محسوس ہوا کہ میرے اندر بھی کوئی پھانسی نہیں ہے، کیا کوئی ہلچل اور بے چینی نہیں۔ ہر طرف سکون ہی سکون ہے صاف ستھرا اور پاکیزہ سکون!!!

ترجمہ ۔ پروفیسر زہرہ حبیب

جرمنی کہانی

# کین نٹ ورسٹن

میں یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ "امن ڈنجن گن ڈل ن جن" اور امسٹردم میں اگر ایک آدمی چاہے تو اسے ہر روز ادنی چیزوں کی بے ثباتی پر غور کرنے کا موقع مل سکتا ہے۔ اور وہ بڑی قسمت پہ قانع ہونا سیکھ سکتا ہے، چاہے زندگی گلاب کا بستر نہ ہو۔ امسٹردم میں ایک جرمن مسافر کو اس حقیقت کا مشاہدہ غلطی سے بہت عجیب و غریب اور گول مول طریقہ سے ہوا۔

شاندار مکانوں، آتے جاتے جہازوں اور مصروف لوگوں سے بھرے ہوئے اس عظیم اور ترقی یافتہ تجارتی شہر میں آنے کے بعد اس کی نظر ایک بڑے اور خوب صورت مکان پر پڑی۔ ایسا مکان اس نے ٹٹ لنجن سے لے کر امسٹرڈم کے اپنے تمام سفر میں نہیں دیکھا تھا۔ بہت دیر تک وہ حیرت سے اس قیمتی عمارت کی چھتوں اس کے خوب صورت کورنس اور اس کی اونچی کھڑکیوں کو گھورتا رہا۔ ہر کھڑکی اس کے والد کے گھر کے سامنے والے دروازے سے بھی بڑی تھی۔

آخر کار کسی جذبہ سے مغلوب ہو کر اس نے ایک جانے والے کو مخاطب کیا "میرے عزیز دوست! کیا تم مجھے اس شریف آدمی کا نام بتا سکتے ہو جو اس لالہ کے پھولوں سے بھری ہوئی کھڑکیوں والے حیرت انگیز مکان کا مالک ہے؟"

لیکن وہ شخص جو ذرا جلدی میں تھا اور جو بدقسمتی سے اتنی ہی جرمن سمجھتا تھا جتنا کہ اس کا سوال کرنے والا ڈچ، گزر گیا۔

کین نٹ ورسٹن اور جھپاٹے سے چلتا بنا۔ یہ ایک ڈچ لفظ ہے یا اگر کوئی زیادہ غور کرے تو تین الفاظ ہیں اور ان کا مطلب "میں نہیں سمجھ سکتا" کے سوا کچھ نہیں۔

لیکن اس سادہ لوح مسافر نے اسے اپنے دریافت کردہ شخص کا نام سمجھا۔ "اوہ! مسٹر کین نٹ ورسٹن بہت بڑا آدمی ہوگا" اس نے اپنے آپ سے کہا اور آگے بڑھ گیا۔

تنگ سڑکوں سے گزرتے ہوئے آخر وہ دریا کے کنارے پہنچا۔ جہازوں اور مستولوں کی قطار لگی ہوئی تھی۔ وہ حیران ہو گیا کہ ان تمام حیرت انگیز چیزوں کا مشاہدہ وہ اپنی دو آنکھوں سے کیسے کر سکتا ہے! دفعتاً اس کی نظر ایک بڑے تجارتی جہاز پر پڑی جو حال ہی میں جزائر شرق الہند سے آیا تھا۔ اس سے مال اتارا جا رہا تھا۔ انبار لگے ہوئے پارسلوں اور بنڈلوں کی لمبی لمبی قطاریں سامان اتارنے کی جگہ پر پاس پاس لگی ہوئی تھیں۔ اور جہاز شکر، کافی، چاول اور کالی مرچ سے بھرے ہوئے تھے اور کبھی بنڈل لڑھکاتے جا رہے تھے۔ اور ان کے ساتھ چوہوں کی ہنڈیاں بھی! —

ایک طویل وقت تک یہ تماشا دیکھنے کے بعد اس نے ایک شخص سے جو اپنے کاندھوں پہ ایک پارسل اٹھا کر لے جا رہا تھا، اس خوش قسمت کا نام پوچھا جس کے لئے سمندر اس قدر اسباب لایا تھا۔ جواب ملا "کین نٹ ورسٹن"۔

اس نے سوچا آہا! اچھا تو یہ معاملہ ہے اگر سمندر اس کے لئے ایسی دولت بہا کر لاتا ہے تو تعجب نہیں وہ شخص گل لالہ کے بھرے گلدانوں والی کھڑکیوں کے مکان کا بھی مالک ہو غمگین ہو کر یہ سوچتے ہوئے کہ دنیا کے اتنے دولت مندوں کے درمیان وہ کتنا غریب آدمی تھا وہ وہاں سے آگے بڑھا لیکن ٹھیک اس وقت جب کہ وہ سوچ رہا تھا کاش! میں بھی کسی دن اتنا امیر ہو جاؤں جتنا کہ مسٹر کین نٹ ورسٹن ہے وہ ایک موڑ پر پہنچا اور اس نے ایک بڑے جنازے کا جلوس دیکھا۔ چار کالے جھول والے گھوڑے ایک کالے پردوں سے ڈھکی ہوئی جنازہ کی گاڑی آہستہ آہستہ بڑے غم کے ساتھ کھینچ کر لے جا رہے تھے گویا وہ جانتے تھے کہ ایک انتقال شدہ آدمی کو منزل کی طرف لے جا رہے ہیں۔ مرحوم کے دوستوں اور ملاقاتیوں کا ایک لمبا مجمع عقب میں تھا۔

تمام لوگ کالے لبادوں میں لپٹے ہوئے خاموش چل رہے تھے۔ کچھ فاصلہ پر ایک تنہا گھنٹی بج رہی تھی۔ ہمارا اجنبی احساس اندوہ سے مغلوب ہو گیا۔ وہ احساس جسے کہ جنازے کے نظارے پر کوئی بھی اچھا آدمی نہیں دبا سکتا۔

وہ اپنا ہیٹ اپنے ہاتھ میں لے کر احتراماً راستے کے کنارے کھڑا ہو گیا۔ یہاں تک کہ جلوس — آگے نکل گیا۔ وہ آخری شخص کے ساتھ ہو لیا جو دل ہی دل میں بے حساب لگا رہا تھا کہ اگر کپاس کے بنڈل کی قیمت دس گلڈرنس بڑھ گئی تو اسے کتنا منافع ملے گا) اس کے کوٹ کو کھینچ کر اس نے سادگی کے ساتھ اس سے معذرت چاہی اور پوچھا "یہ شریف آدمی جس کے لئے گھنٹی بج رہی ہے حقیقت میں آپ کا اچھا دوست ہوگا کیونکہ آپ جنازہ کے ساتھ اس قدر سنجیدہ اور غمزدہ جا رہے ہیں؟

جواب تھا "کین ناٹ ورسٹن"

ہمارے فلشنگ شپ کے مسافر کی آنکھوں سے کچھ بڑے بڑے آنسو ٹپک گئے۔ اور اسے ایک دم رنج و سکون کا احساس ایک ساتھ ہوا "غریب کین ناٹ ورسٹن! وہ چلایا تمہاری ساری دولت سے اب تمہارے پاس کیا رہا؟ ٹھیک ہے جو کہ ایک دن مجھے اپنی مفلسی سے ملے گا! ایک لینن کا کفن اور اپنے تمام خوبصورت پھولوں سے شاید تمہیں اپنے سینہ پر رکھنے کے لئے ایک آدھ مرجھا ہوا ہے یا کوئی روز RUE۔ ان خیالات کے ساتھ وہ جنازہ کے جلوس کے ہمراہ قبر تک گیا۔ گویا وہ بھی جلوس کا ایک فرد تھا اور اس خیالی کین نٹ ورسٹن کو آخری آرام گاہ میں اترتے دیکھتا رہا — اور ڈچ زبان میں دی ہوئی جنازہ کی تقریر سے جس کا وہ ایک لفظ بھی نہ سمجھ سکا بہت سی جرمن تقریروں کی بہ نسبت "بڑا" پر اس نے کبھی کوئی توجہ نہیں دی تھی، زیادہ متاثر ہوا۔

دوسروں کے ساتھ وہ بھی رخصت ہوا اور ایک ہلکے قلب کے ساتھ آگے چل دیا۔ ایک سرائے میں جہاں جرمن کبھی جاتی تھی اس نے ایک لمبرگر چیز کا ٹکڑا مزے لے لے کر کھایا۔ اور بعد میں جب کبھی اس کا دل اس بات کے لئے بھاری ہو جاتا کہ اس دنیا میں اتنے سارے لوگ اس قدر امیر تھے اور وہ اتنا غریب تو وہ صرف امسٹرڈم کے "کین نٹ ورسٹن" کو یاد کرتا۔ اس کا عظیم الشان مکان اس کے بڑے بڑے جہاز اور اس کی تنگ قبر۔

■■

جاوید اقبال کاظمی

# گھروندہ

"آج تو پھر اداس ہے"

"تو ... ...... ہنسی آوت ہو نا ہیں"

"ہنس۔ مسکرا ...... ایسی جلدی تو زندگی کا سناٹا دوبھر ہو جائے گا جانتی ہے زندگی کا یہ سفر کتنا لمبا اور کتنا مختصر ہوتا ہے کون جانے کب اور کس وقت کون سو جائے۔ ہمیشہ کے لئے۔

"پھر بابو — ہنسی آوت ہو نا ہیں۔ تم سمجھت ہو کہ ہم خوس نا ہیں رہنا چاہت۔

نہیں بابو تمرا (تمہارا) ری کہانی الگ ہی۔ ہمر (ہمارے) من بھی ڈھیر ساری آسائیں اور آرزوئیں ہیں۔ ہم بھی چاہت ہیں کہ ہر کیفیت نت نئی شہری کی ایک ان جھلکن، دیہات کی رنگین اور دھان کے پودوں کے تھوڑی اچھلت کودت دوڑ اکر دن گا......

... لیکن)

کہتے کہتے وہ رو پڑی۔ اس کی نازک سی آنکھیں آنسوؤں کے بوجھ سے لرز لرز جاتیں۔ وہ بار بار ساڑی کے آنچل سے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کرتی لیکن جانے کہاں کا سمندر بھرا تھا اس کے دل میں جو پانی بن بن کر آنکھوں کے راستے بہا جا رہا تھا۔ دیر تک میں اس کو اسی حالت میں دیکھتا رہا ........ شام ڈھل رہی تھی۔ ہلکا ہلکا سرمئی رنگ چاروں طرف فضا میں چھانے لگا تھا گاؤں کے چرواہے اپنے اپنے جانوروں کو لئے ہوئے لوٹ رہے تھے۔ ان جانوروں کی گردنوں میں پڑی گھنٹیاں عجیب سی موسیقی کو جنم دے رہی تھیں۔ اکیلے کو میں کھو کر رہ گیا تھا دور ـــ بہت

دور جہاں تک میری نظریں ٹھہرتی ہیں ہریالی ہی ہریالی نظر آتی ہے۔ دھان کے کھیتوں پر بیٹھے بگلوں، قازوں اور بہت سے دوسرے پرندوں کے جھنڈ کبھی اڑتے اور کبھی بیٹھ جاتے۔ بڑا پیارا موسم تھا۔ اسی درمیان نظریں پھر اسی لڑکی پر پڑیں جو اب خاموش ہو چکی تھی۔ وہ برابر مجھے تکے جا رہی تھی۔

"کیا دیکھ رہی ہو؟"

"کچھ تو نا ہیں بابو ........

ہم سوچیں کہ تم کتنے سندر ہو"

"یہ خیال کیوں پیدا ہوا"

میں نے مسکرانے کی کوشش کی۔

"بابو — ہم ای گاؤں ماں جنم میں۔ اتنی بڑی ہو گئیں گاؤں کچھ بچہ بچہ ہما چینہت ہے۔ پر کونو آج تک یا سوال نہ پوچھیں جو نہیں سوال تم اتنی بڑیا کینہو۔ اور کونو کا بڑی بھی سامنے ہمری اوا سپنا ہے بہتر ہے: لیا ہوا ہے کہ ہٹا دو دو رد کچھ کھانے تا ہیں ملا۔ پر کونو ہم سے نا پوچھیں کہ رات تو کا پانی بھی گئے ہے ای نا ہیں۔ ای جون تم گاؤں باسی کیر ای ٹھی پوری کر دینہو۔ کہتے سندر لاگی ہو تم"

"بس بس۔ بہت باتیں نہ بنا —

دیکھو اندھیرا چھانے لگا ہے"

وہ جلدی جلدی اپنے قدم بڑھاتی بستی کے اندر داخل ہو

ہوگئی۔ راستے بھر میں رانی کے بارے میں سوچتا رہا۔

وہ رانی جو یتیم تھی۔ جو ماں باپ کے پیار کو ترستی تھی۔ وہ رانی جسے کسی نے محبت سے نہ پکارا تھا۔ جو کئی کئی دن فاقے کرتی تھی۔ جسے گاؤں نالوں سے پیار تھا۔ اور جو گاؤں والوں کی نظروں میں حقیر تھی۔ بہت حقیر۔ جسے گاؤں والے "ابھاگن" کے نام سے پکارتے تھے۔ جب رانی نے جنم لیا تھا اس کے دوسرے دن اس کی ماں مرگئی تھی۔ اور پھر کچھ عرصے بعد باپ بھی چل بسا تھا۔ اس کی پرورش ایک غریب کسان عورت کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ جس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ کچھ عرصے بعد وہ بھی سدھار گئی۔ رانی محنت مزدوری کرتی۔ گھر کا کام وقت پڑنے پر کر دیا کرتی۔ تب کہیں دو وقت کی روٹی میسر آتی اور وہ پیٹ کی آگ بجھا لیتی۔

ویسے تو اس میں کوئی خرابی نہ تھی۔ خوب صورت چہرہ کھلتا ہوا رنگ، چھلے لب، ستواں ناک لیکن یہ ضرور تھا کہ وہ غریب تھی۔ بے حد کمزور۔ جو ابھاگن تھی صرف۔ اس لئے کہ ماں باپ کی موت اس کے پیدا ہونے کے بعد واقع ہوئی تھی۔ جو لوگ ایسا کہتے تھے انھوں نے کبھی اس کے دل میں جھانکنے کی کوشش نہ کی تھی۔ —— اس کے دل کے درد کو اپنا نہ سمجھا تھا کسی نے اس کی شادی کی فکر نہ کی تھی بلکہ ہر ایک اس کو چھیڑتا —— پریشان کرتا . . . .

میں ٹرانسفر ہو کر گاؤں کے چھوٹے سے ہسپتال میں آتا۔ رانی کو میں نہیں جانتا تھا۔ ایک دن مریضوں کے دیکھنے میں مصروف تھا۔ رانی کراہتی ہوئی کمرے کے اندر داخل ہوئی تھی۔ اس کے جسم پر اس وقت ایک بوسیدہ و شکستہ ساڑی تھی۔ وہ جاڑے کی شدت سے ٹھٹھرتی ہوئی ایک کونے میں سکڑ کر بیٹھ گئی تھی۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے اس کے دانت بجنے لگتے تھے۔ سردی کے احساس کو مٹانے کے لئے وہ اپنے دانت زور سے بھینچ لیتی۔ اس زور سے کہ آنکھیں نم ہو جاتیں تھیں۔ ذرا دیر بعد میں نے اس کو بلایا تھا۔ وہ کانپتی ہوئی میری کرسی کے قریب پڑے اسٹول پر بیٹھ گئی تھی۔ اور اپنا ہاتھ میرے سامنے کرتی ہوئی بولی تھی۔

"ڈاکٹر بابو ........

جوڑی ہے شاید"

"اور تم یہ شکستہ ساڑی پہنے ہو۔ کوئی گرم کپڑا بھی ڈال لیا ہوتا۔"

"ما کچھو نا ہوے تو ..... "

اس نے مجھے گھورتے ہوئے کہا تھا۔

"پھر بھی کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی چاہئے۔ ایسی حالت میں تو بخار اور بڑھے گا۔"

"ای ہا سمجھ جات ہی۔ ڈاکٹر بابو۔ ہم بہت گریب ہا۔ اور ما تا پیتا کی چھایا تو جنمتے نا ہیں کہ کبھی ہوت ہا — ہمرے پاس کپڑا نا ہیں کا پہنن۔ دو جون کی روٹی تو ملت نا ہیں کہ .. .. ..... پھر گرم کپڑا — ہمرے لئے تو سوچن بھی پاپ ہی "

تھرمامیٹر لگا کر میں نے اس کا بخار ناپا تو لرز کر رہ گیا تھا۔ ایک سو چھ" میں نے دھیرے سے کہا تھا۔ میرے اس کہنے پر وہ ہنس پڑی تھی اور تڑپتے ہوئے بولی تھی۔

"ڈاکٹر بابو ابھین ہم لوگن تاکہ بہت گریب ہون۔ کہاں ہے ذرا تھکا ایک سو چھ رو پیا۔ ہم تو سو روپیا دیکھین بھی نہیں۔ آپن لوگن سے سنا جرور ہے"

میں اس کے اس بھولپن پر ہنس پڑا تھا۔ دیہات کے باسی کتنے سیدھے ہوتے ہیں۔ کتنے بھولے۔

"نہیں رانی تم ایسا سو چ بھی نہیں۔ میں روپے نہیں گن رہا تھا ... دیکھتی ہو .........

یہ تھرمامیٹر ...... بخار ناپنے کا آلہ۔ اس وقت تم کو ایک سو چھ ڈگری بخار ہے۔"

"ہائے ——"

وہ ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے بولی تھی۔

"ہمری جوڑی تھا تو اور بڑھ گئی ہے"

ذرا دیر بعد رانی دوا لے کر چلی گئی تھی۔ میں اس کو جاتا

ہوا دیر تک تکتا رہا تھا۔ یہاں تک کہ وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی تھی۔ رانی سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ اس کے بعد بھی وہ کئی مرتبہ ملی تھی۔ اور جب بھی ملتی تھی فوراً میرے پاس آتی تھی۔ میرا شکریہ ادا کرتی ——— پوچھتا ——

"بابو کوئوں کشٹ تو نا ہیں۔ کچھو سنکوچ مت کیجو۔ جو نہیں چھپا ہوے تو بول دیجو۔"

"ہاں رانی ضرور بتاؤں گا۔ تو چنتا نہ کر ......"

گاؤں میں ایک میں ہی ایسا تھا جس سے رانی کبھی کبھی باتیں کر لیتی تھی۔ ہنستی۔ مسکراتی — اور اپنے دل کا حال کہتی۔ وہ درحقیقت بہت دکھی تھی۔ کیونکہ ہر ہر قدم پر اس کے ہمسایوں نے ٹھوکریں لگائیں تھیں ......... اچانک میرے خیالات کے تانے بانے بکھر گئے میں چونک پڑا — بے اختیار میرے ہاتھ آنکھوں تک پہونچ گئے۔ آنسوؤں کے چند قطرے اب بھی پلکوں پر ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں آم کے پیڑ کے سائے میں کھڑا تھا۔ چاروں طرف گہری تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ راستہ صاف نہ دکھائی دیتا تھا۔ دھیرے دھیرے قدم بڑھاتا میں بستی میں داخل ہو گیا۔ کچے کچے مکانات دیے کی مدھم روشنی میں ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے ویران جنگل میں ہر جا کسی کی شکستہ قبر پر کوئی ہوا بتی جل رہی ہو —۔ غریب کسان، ان کی بیویاں اور بچے ٹوٹی ہوئی پلنگوں، زمین اور بیل گاڑیوں پر لیٹے ہوئے تھے ——— دیہاتوں میں عام طور سے سورج ڈوبنے کے بعد ہی لیٹنا بیٹھنا ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کے بعد قصے کہانیوں کی شروعات ہوتی ہے۔ بعض اوقات کوئی کہانی اس قدر طویل ہو جاتی ہے کہ رات رات بھر کوئی نہ سو پاتا۔ آج بھی جب میں کلو بردھان کے مکان کے پاس سے گذرا تو کافی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ آگ کا بہت بڑا الاؤ دہک رہا تھا۔ شعلے نکل رہے تھے۔ لکڑیاں چٹک رہی تھیں۔ غریب اور ننگ دھڑنگ کسان آگ سے اپنا جسم سینک رہے تھے کیوں کہ سردی شدت سے پڑ رہی تھی۔ الاؤ سے چند قدم آگے ایک بوڑھی عورت پلنگ پر بیٹھی کوئی کہانی سنا رہی تھی۔ اس عورت کا نام مکتی تھا۔ چونکہ گاؤں میں وہ سب سے بڑی تھی اس لئے سب اس کی عزت کرتے تھے۔ سندر مجھے دیکھتے ہی فوراً بول پڑا۔

"ڈاکٹر بابو ——— اتنے بجھت مکتی کاکی ای ہے گاؤں بھرمیں ایک گھنٹا سوقی ہیں"

مکتی کاکی اپنا نام سنتے ہی بولی۔

"ہاں آؤ بیٹا — تنی بدن سینک لو — لا — تم کو کوٹ اوڑھے نہیں۔ جاڑا تو پاس نہ پھٹکت ہوئی۔ ہے نا"

مکتی کاکی نے اس طرح کہا کہ میں تڑپ اٹھا۔ کاکی کی بے چارگی پر احساس ہو گیا۔ گاؤں کے سبھی غریب کسان میرے گرم کوٹ کو بڑی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے بس کہنا چاہتے ہوں ..... ....

"ڈاکٹر بابو ——— ہمرا دیر کو تمہارا کوٹ پہن لوں"

لیکن کسی نے کچھ نہ کہا۔ بس چپ چاپ دیکھتے رہے۔ اچانک کلو بردھان نے خاموشی کے عالم کو توڑا۔

"آؤن ڈاکٹر ——— جیو ڑر سے گرد ھر یا یہ وا لی کھاٹ"

میرے لئے ایک چارپائی خالی کر دی گئی۔ بیٹھتے ہوئے میں بیٹھ گیا لیکن سندر کے ننگے بدن پر میری نظریں لگی رہیں۔ وہ صرف ایک نیکر پہنے تھا۔ سردی کے احساس کو مٹانے کے لئے کبھی کبھی وہ کچھ گنگنانے لگتا۔ اور کبھی کاکی کی کہانی پر کوئی سوال کر دیتا۔ ہنسی کا مقام ہوتا تو اس زور سے ہنستا کہ کان کے پردے پھٹ جاتے اچانک میری نظریں دو ادھیڑ رانی پر پڑیں۔ جو گٹھری بنی ہوئی تھی۔ شاید کسی نے اس کو الاؤ کے پاس نہ بیٹھنے دیا تھا۔ اس کے سرخ و سپید رخسار پیلے پڑ گئے تھے۔ اور دانت بڑے زور زور سے بج رہے تھے۔ پھٹی ہوئی ساڑی کو وہ بار بار چادر بنانے کی کوشش کرتی لیکن ہر مرتبہ ناکامی کا مکروہ چہرہ اس کے سامنے آ جاتا ...

........... مکتی کاکی گاؤں کا سچا واقعہ بیان کر رہی تھی۔

"اوری بجھت ہمری عمر لگ بھگ بیس برس کی رہے ای گھٹنا ہمری بچپن کے آگو ہوا رہے۔ دیپک اور جیوتی کیر ایہ پریم بہت گہرا ہو گوا رہے۔ دیپک جیوتی کا بہت چہت رہے۔ اتنا کہ ہم بتا نہیں سکتن۔ (لیکن) ای بات دیپک کیر چاچا نہ

جانت رہے۔ ہاں جیوتی کیر بتا جرور جانت رہے مگر یہ جیوتی بہر بہت سکھی کرت رہے۔ مارت۔ پیٹت۔ ہمرا ایک نا مانت۔ جیوتی کیر بتا او کا ای کا مارن اور رسکت رہے کہ وہ دیپک کے خاندان اور جات ماں کم رہے۔ کہا دیپک ٹھاکر اور کہاں جیوتی ایک چمارن کی جا۔ گر سب کا جانت اہے کہ ای دونوں بھگوان مہیش کے مندر ماں ساری رچالین ہے۔ اور ساری بھلے دو تین مہینہ اتر چکے ہوں۔ ...... ماا ایک روز جب جیوتی کیر بتا بہت ہلکان ہو گوا تو وہ ٹھاکر کے حویلی پہونچ گوا۔ اوئی بکھت دیپک کہوں گوا رہے رات بہت اندھیر رہی۔ تھوڑی دیر اترے برسا ہوئل رہے۔ سردی اتنی پڑت رہے دانت تک بولت رہیں۔

دیپک اور جیوتی کیر پریم کہانی سن کے ٹھاکر ایک پاگل ہو گوا۔ اور اوکا اوہی جون مار ڈالس۔ دھوک (بندوق) اٹھا کر (لیکر) اوئی دونوں کا ڈھونڈھے کی کھاتر باہر نکل گوا۔ گاؤں کیر گلی اور ٹیلہ نالی گلین ماں پانی بھرا رہے۔ پانی کا بنا دیکھے بھلے گرت آگے بڑھت رہے۔ گھنٹہ بھر کیر کشلے کے بعد انتا ماں جیوتی اور دیپک مل گئیں۔ دونوں ایک دوسرے سے لپٹے بھگوان مہیش کے مندر ماں بیٹھے رہیں۔ چپکے چپکے بتیاں سی کرت جات رہیں۔ ٹھاکر کیر آواج پر دیپک گھبرا گوا۔ پر اتنے موقع ماں ٹھاکر دھوک (بندوق) ماں گولی بھر بیٹھس رہے۔ جیوتی کا گندی کا دی کے دا گولی چلادینس پرگولا جیوتی کے سینہ دیپک کیر چھاتی پھاڑ بیٹھا۔ اور دانتز بیاکر سب سے مر گئیں۔ مرکے بکھت او کی جبان سے جون آخری بول نکلے واای رہے ...... بھگوان کیر واسطہ تم کا بابو جی۔۔ جیوتی کیر پران نا لیہو۔ اوکا تمہار بہو ہی گر جیوتی ........

دیپک کیر مرا بھوا سر پر دیکھ کے ٹھاکر رو پڑا۔ جیوتی پاگل ہوئی گئی۔ کونوں کیر سہاگ اجڑا اور کونوں کی آساؤں کیر دیپک بجھ گوا۔ اور پھر دوئی تین روز کے بعد گاؤں والے دیکھن کہ جیوتی بھی اوہی ندی ماں کود گئی۔ جون ماں دیپک بہا وا گوا رہے اور جا مرتا جوں آج دیپک گھاٹ کے نام سے مسہور ہے وہ آج بھی اوہی چال سے بہت ہے ۔۔۔ دور دور سے منش اوکا دیکھن آت ہیں!

کہتے کہتے کاکی رو پڑی کا۔ سبھی اداس تھے کہانی ہی ایسی تھی مگر کوئی فرضی قصہ یا خیالی افسانہ ہوتا تو شاید اتنا رنج نہ ہوتا۔ "لیکن چونکہ یہ قصہ حقیقت پر مبنی تھا اس لئے میں بھی اداس ہو گیا۔

اچانک سب ہی چونک پڑے۔ رانی ہچکیوں سے لگی ہوئی تھی۔ جب تک لوگ اس تک پہونچیں وہ بے ہوش ہو گئی۔ مجبوراً میں نے اس کو اپنی گود میں اٹھایا اور ہسپتال کی طرف بڑھ گیا۔ ذرا دیر کی محنت کے بعد اس کو ہوش آگیا۔ گاؤں والے پہلے ہی چلے گئے تھے۔ اور جو رہ گئے تھے وہ ہوش میں آنے کے بعد چلے گئے۔ اور کوئی ملتا بھی کیوں۔ کسی کو کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔

"ڈاکٹر بابو ——"

نحیف سی آواز میرے کانوں تک پہونچی۔

"ہاں — کیا ہے رانی"

"ڈاکٹر بابو ——"

اتنا کہہ وہ رونے لگی۔

"رانی یہ کیا بچوں جیسی حرکت کرتی ہو آخر تم اتنی کمزور دل کیوں ہو گئی ہو"

"بابو —— جیوتی دیپک کیر کہانی سن کے ہم رو پڑا —— ایسا لگا جیسے ہمر اکلیجہ منہ کے راستے باہر نکلا جات ہے — ایسا جی چاہین کہ ...... کہ ............. کچھو نہیں۔"

اتنا کہہ وہ خاموش ہو گئی۔ اور اپنا چہرہ دوسری طرف موڑ لیا۔ اس وقت کی رانی مجھے اتنی اچھی لگی کہ بے اختیار میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا چونک کر مجھے اس نے دیکھا پھر کانپتے ہوئے بولی۔

"ڈاکٹر بابو —— ڈاکٹر بابو —— ہم — ہا ڈ ڈ ...... ڈاکٹر بابو ...... ہم بہت گریب ہیں تمرے جوڑ بلکل نا ہیں اورت"

"رانی امیری، غریبی سے مجھے کچھ نہیں لینا —— میں تم کو چاہتا ہوں اور تم سے شادی بھی کرنا چاہتا ہوں ... دیکھو انکار نہ کرنا۔"

"پر ڈاگڈر بابو ۔ ای گاؤں باسی کا بولیہیں ......"

"کچھ نہ کہیں گے ـــ بلکہ جلیں گے ۔ کیونکہ تم ایک ڈاکٹر کی بیوی ہوگی"

"بابو ........"

اتنا کہہ کر وہ رونے لگی .... . .... . اور اپنا سر میرے شانے سے ٹیک دیا۔

رانی .... ..... ای .. . .. ای .. .ای. .

ی .... . . ی .. ..

میں زور سے چیخا۔ لیکن رانی نہیں رکی ـــ وہ بڑی تیزی سے دیپک گھاٹ کی طرف دوڑ رہی تھی ۔ اس وقت اس کے چہرے پر کئی زخم تھے ۔ جن سے خون رس رہا تھا ۔ بوسیدہ بلاؤز بھی کئی جگہ سے پھٹ گیا تھا ۔

"رک جاؤ رانی ـــ آگے گھاٹ ہے ۔ تم گر جاؤ گی ۔ یہ پہاڑی بہت اونچی ہے"

"نا نہیں ـــ ہمکا مر جاوا چاہی ۔ جرور مر جاوا چاہی ۔ ہم تمرے کابل ناہیں ـــ لوٹ جاؤ ڈاگڈر بابو"

"میں تمہاری عزت کرتا ہوں رانی ۔ تم جیسی بھی ہو میری ہو ـــ بہت اچھی ہو"

"ہم پاپی ہن ..... ... پتیتا ....... تم ڈاگڈر بابو ہو ـــ بہت بڑے ہو ۔ تمری جورو کا بھی ایسے ہی طرح ہوا چاہی ـــ ہم تمری رانی ناہیں ہوئی سکتی"

وہ سسکیوں کے درمیان بولی ـــ

"لوٹ جاؤ ـــ بابو ـــ"

"آخر بات کیا ہے ـــ کچھ تو بتاؤ رانی ـــ"

"ایک سرت (شرط) پر ـــ تم روہی جا کھا رک جاؤ ۔ اور ہمکا نا پکڑبو تو ہم سب بتا دیب"

میں اپنی جگہ رک گیا ۔ رانی بھی رک گئی ۔ بڑے سے ایک پتھر کے سہارے اس نے خود کو ٹیک دیا ۔ چہرہ سرخ تھا ۔ اور پسینے کی ننھی ننھی بوندیں ابھری ہوئی تھیں ۔ حالانکہ سردی شدت سے پڑ رہی تھی ۔ اترتی چڑھتی سانسوں کو قابو میں کرتے ہوئے اس نے اپنے چہرے پر پڑے بالوں کی لٹ کو ہٹاتے ہوئے کہا ـــ

"ہم بہت ابھاگن ہن ۔ گاؤں والے سبھی کہت ہن ـــ ہم سوچت رہن کہ تمری رانی بنیے ۔ تمرے کا من ماں باتھ بٹھی ہے ۔ ہمرا ایک چھوٹا سا گھروندہ ہوئی جونی ماں ہم دونوں با کر بے ۔ کیسے سندر دن ہوئیں ۔ اور کیسی چنچل رتیاں ملا ..... ملا اب ہم تمرے سہارے ایک کرم (قدم) بھی نا ہیں چل سکت ۔ کلمت پائے ہمرا تھا سا گھروندہ طوبہا لے کارن دشمن اڑ گو لہے ۔ وا گھروندہ جیکا ہم سپنے ماں جا وار ہے ۔ کھبالماں ـــ ہاں ڈاگڈر بابو ۔ سندر ہمرکی محبت (عزت) لوٹ لیں ـــ دیکھیں ـــ دیکھیں ۔ ای جنم ۔ ای بلاؤج کتنا پھٹ گوا ہے ۔ اسے ہی بلاؤج رہے ہمرے پاس وہ بھی کیتم ہو گوا ۔ وا ہیکا کیوں کا نار کھبتی"

رانی نے آنسو پونچھے پھر دوبارہ بولی ـــ

"ہم تمرے کابل ناہیں ـ آج ہم ای ندیا میں کود کے اپنی جان دئی دیب ـــ ملا بھگوان کو سوگند ہے تمکا ۔ ہمرے بعد تم نہ کو دیو ـــ ای کارن کہ تم ایک ڈاگڈر ہو ۔ بہت سے روگین (مریضن) کیر آسائیں بھگوان کیر بعد تمہے ہو ہیں ۔ بچن (وچن) دیو ۔ تم اکاسن کر لیو جیسا ہم کہیے"

"لیکن رانی ـ"

اس نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا ۔

"ای لیکن ویکن سے کام نا چلی ـ جون ہم کہی تم ویسن کر لیو ـ ادہ ........ ہائے ـ دیکھیں تو کونو تمکا پکارت ہے ـ ساید کونو روگی ہے ـ ادہ ـــ آہ ۔ واقعی تو سندر آہی ـ ہاں یاد آوا اوکی مہتاری (ماں) بہت کشٹ ماں ہوئے ........ اوکی مہتاری ہمری

ساری ہے۔ تیری ستارہ ہے۔ ڈاکٹر بابو کیا تم اپنی ستاری کو پہچان نہ سکو گے۔ سکاوا مرجائی۔

کہتے کہتے اچانک وہ رو پڑی۔ ذرا اوپر کو میں نے سندر کی طرف دیکھا۔ اچانک اس نے چھلانگ لگا دی اور بڑے زور کا دھماکا ہوا۔

"رانی — ای — ای — ای ی — ی — ی۔

میں زور سے چیخا۔ لیکن رانی کیا جواب دیتی۔ اس کو تو ندی کی بے چین موجیں اپنے اندر طلب کر چکی تھیں۔ دیپ گھاٹ کی لہریں بہت زور زور سے چل رہی تھیں۔ اچانک میں بھی کودنا چاہتا لیکن کسی کے ہاتھوں نے مجھے پکڑ لیا۔

ڈاکٹر بابو — میری ستاری بہت پیار ہوئے" سندر رونے لگا۔

"تم — تم — خونی ہو — تم نے رانی کا خون کیا ہے۔ اس کی موت لوٹ کر میری عزت لوٹی ہے۔ کیونکہ رانی میری رانی تھی — میں تم کو جان سے مار دوں گا"

"ڈاکٹر بابو — ای تم کا کہت ہو۔ بھگوان کی سوگند ہم ناجانت رہے کی — ... ملا اب تو ہم کمزور ہو (قصوروار) ہوں۔ تم سب کچھ کر سکت ہوں —

"ملا پہلے مری ستاری کا بچالو۔ اپنی ستاری کا ....

بچی ..... لین .... وہ تمکا بلاوت ہے"

سندر کو اسی جگہ چھوڑ کر جیسے ہی میں بستی کی طرف بھاگا — بڑے زور کا دھماکا ہوا۔ پلٹ کر دیکھا تو سندر غائب تھا۔ ڈھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ جیسے ہی میں نے دیپ گھاٹ کی طرف دیکھا تو لرز کر رہ گیا۔ گھاٹ کی بے چین لہریں بڑی زور زور سے چل رہی تھیں۔ میں بے ہوش ہو کر گر پڑا ——

اور پھر چند لمحے بعد جب مجھے ہوش آیا تو میں بستی کی طرف بھاگ رہا تھا۔ اپنی ماں کے پاس۔ جو مجھے بلا رہی تھی ——

"ماں" میں نے بے اختیار ہو کر کہا اور پھر زور زور سے دوڑنے لگا۔

## بقیہ "کوپتی حرتہ"

کو میں نے کندن سا جسم اور پھول سی نزاکت دی مگر صلے میں مجھے زہریلی موت ملی۔ مجھے نروان نہیں ایک آواز چاہیے تا کہ میں ان ہونٹوں پر بیٹھ سکوں جو بول سکنے پر بھی گونگے ہیں، دیکھ سکنے پر اندھے ہیں اور سن سکنے پر بہرے ہیں — میں ان بزدلوں کی ہمت بننا چاہتی ہوں جو مرنے کے ڈر سے مر جاتے ہیں"

× × × × × ×

شگوفے کے پیڑ کے نیچے بچھی کی (طرح) ساڑی اور سونے کے ہار میں سجی ایک دوشیزہ ایک ادھیڑ کی بانہوں میں لپٹی ہنس رہی تھی۔

ادھیڑ کے ہاتھوں کی ہیرے کی انگوٹھی جھک کر نہ صرف ہی دولت بہادر مل کی شناخت دے رہی تھی۔ اس کے جسم میں سو سو بچھوؤں کے ڈنک سے گڑ گئے۔ وہ موت کی نیند نہیں سونا چاہتا۔ وہ لوگوں کو بتا دے گا۔ سونے کی چمک پر بکنے والی اس لڑکی کو بھی آج وہ سب کچھ بتا دے گا۔

وہ گاؤں نما کی بالوں پر گھوم پڑا —

اور دانتوں سے ہونٹ کاٹتا وہ تیز تیز چلنے لگا —

مگر دیکھتے ہی دیکھتے اس کی آنکھیں پتھرا گئیں۔ اس نے اپنے پیروں کے نیچے سے زمین سرکتی ہوئی محسوس کی اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑا۔

اس کی آنکھوں نے ایسا ہی منظر دیکھا تھا وہ اس کی ہی لڑکی تنشا تھی۔

# نقد و نظر

# کرامت علی کرامت

نئے نام

پانی کی زبان

تیکھی غزلیں

چاندنی اساڑھ کی

نیم باز

عکس و شخص

خواب تماشا

برگِ آوارہ

شبستان (غالب نمبر)

غالب تصویر کا دوسرا رخ

کرامت علی کرامت

# نقد و نظر

## نئے نام

سنہ ۱۹۶۷ء کی بات ہے۔ زبیر رضوی کے مکان واقع ترکمان گیٹ، دہلی میں منعقد شدہ ایک ادبی نشست میں "نئی آواز کی پہچان" کے عنوان سے ایک تنقیدی کتاب کی اشاعت کی تجویز پر بحث ہو رہی تھی۔ اس ادبی بحث میں محمود سعیدی، کمار پاشی، راج نرائن راز، محمود ہاشمی، مرلی منوہر راز وغیرہ حصے رہے تھے اور مجھے بھی اظہار خیال کا موقع ملا تھا۔ میں نے محمود سعیدی سے کہا کہ اس سے قبل کہ نئے شاعروں پر ایک تنقیدی کتاب مرتب کی جائے سب سے پہلے نئے شاعروں کا شعری انتخاب ایک مجموعہ کی شکل میں شائع ہونا ضروری ہے۔ اس واقعہ کے چند مہینوں کے بعد شب خون کتاب گھر کی طرف سے "نئے نام" کے عنوان سے نئی شاعری کا ایک انتخاب مجموعہ کی شکل میں شائع ہوا غرض کہ شمس الرحمن فاروقی اور حامد حسین حامد نے یہ مجموعہ مرتب کر کے وقت کے ایک اہم تقاضے کو لبیک کہا ہے۔

اس مجموعہ میں ۸ ۵ نئے شاعروں کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ سب سے پہلے ترسیل کی ناکامی کا المیہ کے عنوان سے شمس الرحمن فاروقی کا ایک مضمون شامل ہے۔ فاروقی کے اکثر مضامین کی طرح یہ مضمون بھی شروع سے آخر تک نہایت الجھا ہوا ہے شمس الرحمن فاروقی نے اپنا کہ انہوں نے مجھے ایک خط میں لکھا ہے) لفظ ترسیل کو COMMUNICATION اور لفظ ابلاغ کو COMPREHENSION کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

پہلی بات یہ ہے کہ پورے مجموعہ کے مطالعہ کے بعد احمد ہمیش اور افتخار جالب کے علاوہ کسی اور کے کلام میں ترسیل کی ناکامی کا احساس نہیں ہوا۔ ان نظموں میں معنی کی تلاش بسا اوقات ہمیں مایوسی میں ڈال دیتی ہے۔ لیکن اسے مہمل شاعری مان لینے کے بعد قارئین کے ذہن میں ناکامی کا احساس باقی نہیں رہتا۔ احمد ہمیش اور افتخار جالب کی شاعری کا رشتہ فوق الواقعیت (SURREALISM) سے ملتا ہے جس کا مقصد خواب، پاگل پن اور خواب بیداری کے تحت شعوری تجربات کو ابھارنا ہے۔ بقول مارسیلین "اگر تحت الشعوری غیر ارادی (AUTOMATIC) زندگی کو عقل کی تحلیل سے دور کر دیا جائے، تو یہ زندگی کوئی نئی چیز پیدا کرنے کی اہمیت نہیں رکھتی تاس اعتبار سے، مارسیلین نے کہا ہے کہ فوق الواقعیت میں شاعری ہو نہیں سکتی۔ احمد ہمیش اور افتخار جالب کی نظموں میں تحت الشعور کے تجربات کو ابھارنے کی کوشش میں جذبات کی اضافی فراوانی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور ان نظموں کے مطالعہ کے بعد جو باقی کیفیت ہی ہو جیں آپس میں مل کر سالم کلیت کی شکل اختیار نہیں کرتیں اس لئے ان نظموں کو کامیاب شاعری کے زمرہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ آج کل انہوں کی طرح ایک خاص قسم کی دواتنی پیچیدہ کھا کر عموماً اس طرح کی تحت الشعور کو متاثر کرنے والی شاعری کی جاتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ELECTRONIC COMPUTER

کے زمانے میں اس طرح کی شاعری کی تخلیق کی اہمیت کیا ہو سکتی ہے!

جس مدت میں جدید شاعر اس طرح کی ایک نظم کی تخلیق کرے گا، الکٹرانک کمپیوٹر اس مدت میں اس طرح کی دس نظمیں پیش کر سکتا ہے۔ کیف یہ جان لینے کے بعد کہ احمد ہمیش اور افتخار جالب کی نظمیں سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ محض تحت الشعور کو متاثر کرنے کے لئے مقصود ہیں، ان نظموں کا ترسیل کی ناکامی المیہ کی شکل اختیار نہیں کرتی۔ اس اعتبار سے زیر نظر مجموعہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ترسیل کی ناکامی کا المیہ غیر ضروری لگتا ہے۔ البتہ اس مضمون کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی نے جدید شاعری کو ایک خاص قسم کی عینک لگا کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس انتخاب کے ذریعہ دوسروں کو بھی اسی رنگ کا عینک پہن کر جدید شاعری کو دیکھنے کی ترغیب دی ہے۔ اس لئے نئے نام پر تبصرہ کرتے وقت فاروقی کے مضمون ترسیل کی ناکامی کا المیہ پر مفصل تبصرہ ضروری سمجھتا ہوں۔

اس مضمون میں سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی نے ترسیل کی ناکامی کے اسباب و علل دریافت کرتے ہوئے کہا ہے کہ بولنے اور سننے والے کے درمیان مشترک نسب نما DENOMINATOR COMMON مفقود ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ پہلے سے طے شدہ معنی ذہن میں محفوظ ہونے کی وجہ سے بھی ترسیل میں ناکامی ہوتی ہے۔ اس کے بعد فاروقی نے کہا ہے کہ جب ترسیل (COMMUNICATION) ناکام ہوتی ہے تو ابلاغ (COMPREHENSON) بھی ناکام ہوگا مگر آپ کمل ابلاغ کو سوا کامیاں فرض کریں تو کامیابی کی سطح اتنی پانے سے اوپر نہیں جاتی اور یہ بھی اسی وقت ہوتا ہے جب شاعر اپنے زمانے سے ہم آہنگ ہو اور اس کی زبان و فکر کا مزاج اپنے ہم عصروں کی زبان و فکر کے مزاج سے بہت الگ اور بہت نو درنہ ہو۔ فاروقی کا خیال ہے کہ مادی زندگی کی ترقی اور مادی بہتری کے وسائل کی فراوانی کی وجہ سے زبان خود اپنے شعری امکانات کھو بیٹھی ہے۔ اس کے بعد فاروقی نے شاعری کے ارتقا کی دو منزلیں بتائی ہیں۔

(۱) پہلی منزل میں شاعر اپنے عہد سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوتا ہے اور اس کی زبان اپنے عہد کی زبان سے بہت دور نہیں ہوتی۔ ایسے زمانے میں شاعر نسبتہً زیادہ ابلاغ (COMPREHENSION) کا اہل ہوتا ہے۔

اور ترسیل (COMMUNICATION) کی حسرت اس کے شعر کا موضوع ہوتا ہے۔

(۲) دوسری منزل میں شاعر کی زبان اپنے عہد کی زبان سے دور ہونے کی وجہ سے اور اس سے نزدیک تر ہونے کی کوشش میں مصروف ہونے کی وجہ سے نسبتہً کم ابلاغ کی اہل ہوتی ہے۔

لہذا فاروقی کے خیال میں

ترسیل کی نسبتہً کم ناکامی اور نتیجہ میں ترسیل کی حسرت

ترسیل کی زیادہ ناکامی اور نتیجہ میں ترسیل کا المیہ

نئی اور پرانی (یا بالترتیب پرانی اور نئی؟) شاعری میں یہی بنیادی فرق ہے۔

ان کی رائے میں آج کے حالات شعر کے لئے آئیڈیل نہیں ہیں۔ چونکہ آئیڈیل حالات میں بھی کمل ابلاغ ممکن نہیں، اس لئے موجودہ حالات میں ابلاغ کی سطح اور بھی نیچی ہونی چاہئے۔ اس کے بعد فاروقی نے کہا ہے کہ "ہر عہد کا نیا شاعر اپنے ہم عصروں کی نگاہ میں ناقابل فہم، الجھا ہوا، مشکل اور مبہم ہوتا ہے جب کہ ان کے فوراً بعد آنے والی نسل اسے بخوبی سمجھ لیتی ہے اور اس کے کلام پر سر دھنتی ہے۔" اس کا سبب بیان کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ "شاعری وہ آسان ہوتی ہے جو عام زبان سے نزدیک تر ہو۔ آج کے مقابلے میں کل کی شاعری عام زبان سے اور زیادہ دور ہوگی اس لئے گزشتہ دن کی شاعری کی زبان، عام زبان سے نسبتہً نزدیک تر نظر آئے گی۔ اس لئے وہ آسان معلوم ہوگی جس طرح پیارے صاحب رشید کے لئے اقبال کا کلام ناقابل فہم تھا لیکن ہمیں کا نہیں اسی طرح آج کے ترقی پسند نقادوں کے لئے نئے شاعروں کا کلام ناقابل فہم ہے لیکن اقبال کا نہیں۔"

نئی شاعری کی وکالت کرتے ہوئے فاروقی نے کہا ہے کہ عیوب اگر غالب اور میر کے یہاں ہیں تو نئی شاعری میں

گا کیوں نہ ہوں گے ؟ یہ سوال بھی بالکل فضول ہے کہ نئے شاعروں نے اب تک کوئی غالب یا میر یا اقبال کیوں نہیں پیدا کیا ؟ پرانی شاعری نے کتنے غالب، کتنے میر اور کتنے درد پیدا کئے ؟ ترقی پسند تحریک نے کس اقبال قامت شاعر کو جنم دیا ؟ ......... ....... ہمارے عہد میں بڑی شاعری کے امکانات بہر حال بہت کم ہیں اور کسی بھی عہد میں ایک ہی دو واقعی بڑا شاعر جنم لیتا ہے "

اس کے بعد فاروقی نے کہا ہے کہ شعر اور نثر کا فرق زبان کا فرق ہوتا ہے اور اصل میں بنیادی حیثیت سے نئی اور پرانی شاعری کا فرق رویہ ATTITUDE کا فرق ہے۔ نئی شاعری "شاعری جزویست از پیغمبری" کی نفی کرتے ہوئے نئی شاعری کس طرح دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتی ہے، اس کا انہوں نے ذکر کیا ہے۔

فاروقی کے خیال میں نئی شاعری قاری کو نہ جذباتی طور پر متاثر کرتی ہے، نہ مرعوب کرتی ہے اور نہ متحیر کرتی ہے، بلکہ "زود شکستگی، اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، فریب شکستگی، افق سے افق تک چھائی ہوئی تشویش و تردد کی فضا اور روز مرہ محاورہ سے دور جاتی ہوئی، زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیری ہوتی ہوئی طنزیہ اور تڑپ اور چبھن سے بھرپور زبان، یہ نئی شاعری کے بنیادی علائم ہیں "

شمس الرحمن فاروقی کا یہ قول صحیح ہے کہ دو اجنبی ذہنوں کے درمیان کوئی مشترک نسبت نہیں ہوتا۔ اس کے بعد ایک اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس کا ثبوت کیا ہے کہ ابلاغ میں (اسی یا نوے فی صدی کو چھوڑ دیجئے) ایک فی صدی بھی کامیابی ہوتی ہے ؟ مثلاً کسی شخص کو اگر کوئی شے ہری نظر آئے تو کیا ضروری ہے کہ دوسرے شخص کو بھی یہ شے کچھ اسی طرح ہری نظر آئے گی؟ یہ علم النفس اور فلسفہ کا ایک لاینحل مسئلہ ہے اور واقعی اس کا کوئی حل نہیں ہے۔ جو لوگ COLOURBLIND ہیں، وہ لوگ واقعی رنگوں میں فرق نہیں کر پاتے۔ اس کے باوجود ہمیں یہ ثبوت فرض کر لینا پڑے گا کہ وہ لوگ جو مختلف رنگوں میں تفریق کر سکتے ہیں۔ وہ ہر رنگ کو تقریباً ہر رنگ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ البتہ فطرت میں کم و بیش

VARIATION کی گنجائش ضرور ہے۔ بقول نیاز فتح پوری "انسان کی قوت شعور بہ حیثیت ایک فطری قوت ہونے کے سب میں مشترک ہے۔ لیکن بہ لحاظ کیفیات احساس و نقوش تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے۔ انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زوایا رکھتا ہے اور انہیں زوایا کے لحاظ سے اس کے خطوط نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے" شاعری میں یہ اختلاف اور واضح طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کا سبب خود نیاز صاحب کی زبانی سنئے۔

" شاعری حقیقت نہیں ہے بلکہ حقیقتوں کا اظہار ہے صداقت نہیں ہے بلکہ صداقتوں کی تعبیر ہے۔ خود کوئی کیفیت نہیں ہے بلکہ کیفیت کا ایک بیان ہے اور تعبیر و بیان کا اختلاف فطرت انسانی ہے "

سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ شاعر کے ذہن میں جو بات ہے اس کا زیادہ سے زیادہ حصہ قاری کے ذہن میں پہنچنا چاہئے۔ اس پر اصرار کیوں کیا جائے ؟

شعر کا مقصد ہے جمالیاتی نشاط عطا کرنا۔ اس لئے قاری اگر کسی نظم کو اپنے طور پر سمجھتا ہے جو معنی و مفہوم کے لحاظ سے شاعر کے معنی و مفہوم سے بڑی حد تک مختلف ہے، تو قاری کو اپنے طور پر شعر سے لطف اندوز ہونے کا حق حاصل ہے۔ ٹیگور کی کسی نظم کے مفہوم متعلق دو نقادوں کو آپس میں اختلاف ہوا۔ یہ دونوں نقاد فیصلہ کے لئے ٹیگور کے پاس پہنچے تو ٹیگور نے کہا کہ ان دونوں میں سے کوئی بھی مفہوم میرے ذہن میں نہیں تھا۔ میرے خیال میں دونوں نقادوں کو آپس میں جھگڑنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی کیونکہ ہر شخص اپنے اپنے طور پر اس نظم سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ خصوصاً ELECTRONIC COMPUTER کے زمانے میں یہ ایک اہم مسئلہ بن گیا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعہ تخلیق شدہ نظموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے تنقید میں ترسیل و ابلاغ کے پرانے اصولوں پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔

عام طور پر ترسیل کو ریڈیو کے TRANSMISSION کے

اور ابلاغ کو ریڈر کے RECEPTION سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہن میں بھی غالباً یہی خیال ہے اور اسی لئے کہتے ہیں کہ اگر ترسیل نامکمل ہوگی تو ابلاغ بھی ناکام ہوگا۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو شاعری میں TRANSMISSION اور RECEPTION کی مثال غلط ہے۔ کیونکہ شعر گوئی اگر تخلیق (CREATION) کا عمل ہے، تو اس کے مطالعہ کو تخلیق ثانی (RECREATION) کا درجہ عطا کیا جا سکتا ہے۔ ٹیگور نے اپنی نظم "سو سال کے بعد" میں اسی تخلیق ثانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

"کون ہو تم میرے قاری
میری نظموں سے جو محظوظ ہو کر تے ہو سو سال کے بعد؟
توڑ کر اپنی بہاروں سے تمہیں
بھیج سکتا نہیں میں پھول کا ادنیٰ تحفہ
بھیج سکتا نہیں اس ابر کی جھالر کی سنہری سوغات

تم مگر اپنی فضاؤں پہ ذرا غور کرو
اپنے گل پوش چمن زار سے تم خود ہی فراہم کر لو
ایک سو سال سے پہلے کے کسی غنچۂ پژمردہ کی دلکش یادیں
اپنے ہی قلب کی خوشیوں میں نظر آئے گی وہ تازگی ذوق نشاط

جس نے گائے تھے کسی صبح بہاراں میں سریلے نغمے
گونج آئی ہے سو سال تلک جس کی طرب ریز آواز"

اس نظم میں ترسیل و ابلاغ سے متعلق تین نکتے ہیں۔ پہلا نکتہ یہ ہے کہ شاعر اپنی تخلیق میں جن تجربات کو داخل کرتا ہے، اس کی ترسیل نہیں کر سکتا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ شعر کے مطالعہ کے بعد قاری کا تجربہ تخلیق ثانی کا درجہ رکھتا ہے۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ تخلیق غیر فانی ہوتی ہے۔

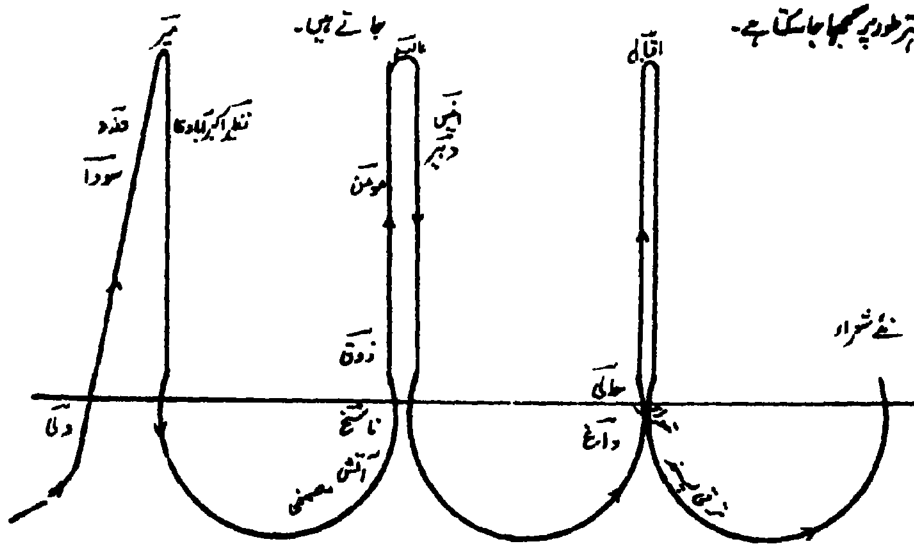
میں مزید اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ شاعر بحیثیت قاری جس وقت خود اپنی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے، تو اس وقت بھی وہ تخلیق ثانی کے تجربے سے دوچار ہوتا ہے اور ہر مرتبہ اس کے ذہن میں نئے نئے تجربات ابھرتے ہیں جنہیں نئے نئے معانی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

یہ اور بات کہ چونکہ شعر میں شاعر کی تاریخ حیات کا ایک باب پوشیدہ رہتا ہے، اس لئے اس کے ذہن میں جو مختلف معانی ابھرتے ہیں ان میں اتنا انحراف نہیں پایا جاتا جو مختلف قارئین کے ذہن میں پیدا ہونے والے معانی میں پایا جاتا ہے۔ غرض کہ ترسیل اور ابلاغ ان دونوں نقطۂ نظر سے شعر کی کامیابی کو پرکھنا بے سود ہے۔ البتہ اگر قاری کے ذہن میں کیفیات کی موجیں آپس میں مل کر سالم کلیت کی شکل اختیار کرتی ہیں تو سمجھنا ہوگا کہ ابلاغ (COMPREHENSON) کامیاب ہوا اور اگر ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی بھی ہے تو یہی بات اس شعر کی کامیابی کی ضامن ہے۔ غرض کہ "ترسیل کی نسبتاً کم ناکامی اور نتیجہ میں ترسیل کی حسرت" اور "ترسیل کی زیادہ ناکامی اور نتیجہ میں ناترسیل کا المیہ" کی بنیاد پر نئی اور پرانی شاعری کی تفریق کوئی معنی نہیں رکھتی جتنی کہ "ابلاغ (COMPREHENSON) کی نسبتاً کم ناکامی اور ابلاغ کی زیادہ ناکامی" کے نقطۂ نظر سے نئی اور پرانی شاعری میں حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ نئی شاعری اگر جدید ذہن کی پیداوار ہے تو جدید ذہن کو زیادہ متاثر کرے گی اور نسبتاً زیادہ ابلاغ کی اہل ہوگی۔ مثال کے طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" اپنی تمام پیچیدگیوں اور دشواریوں کے باوجود اس دور کی مقبول ترین جدید نظم ہے۔

جس وقت شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ "مادی زندگی کی ترقی اور مادی بہتری کے وسائل کی فراوانی کی وجہ سے زبان خود اپنے شعری امکانات کھو بیٹھتی ہے"، اس وقت وہ انگریزی کے مقولہ "POETRY DECLINES AS CIVILISATION ADVANCES" سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ لیکن کسی بھی زبان کی تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے، تو اس قول کے ناقص ہونے کا ثبوت مل جائے گا۔ اردو شاعری ولی دکنی کے دور سے مختلف ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے میر، درد اور سودا کے یہاں عروج کو پہنچی ہے۔

اس کے بعد مصحفی، وغیرہ کے دور میں شاعری زوال پذیر ہوتی ہے۔ لیکن غالب اور انیس کے یہاں شاعری پھر اپنے عروج پہ پہنچتی ہے۔ اس کے بعد کے دور یعنی حالی اور داغ کے دور کو شاعری کے زوال کا دور کہا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد اقبال کے یہاں شاعری پھر نئے امکانات کے ساتھ نقطۂ عروج کو پہنچتی ہے۔ بعد ازیں سیماب، جوش، فانی، جگر، حسرت، اصغر، وغیرہ کے دور سے گزرتے ہوئے ترقی پسند شاعروں کے یہاں شاعری پھر سے زوال کو پہنچتی ہے۔ ترقی پسندی کے بعد نئی شاعری تیزی سے ترقی کی طرف گامزن ہے حالانکہ نقطۂ عروج ہنوز بظاہر بہت دور ہے۔ اس عروج و زوال کو ذیل کے نقشے کے ذریعہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔




اگر مادی تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبان بتدریج اپنے شعری امکانات کھو بیٹھتی تو شاعری بھی معیار کے لحاظ سے مسلسل زوال پذیر ہوتی اور وقتاً فوقتاً نئے شعراء پیدا ہو کر زبان کے نئے امکانات کے ساتھ شاعری کو نئے نقطۂ عروج تک پہنچانے میں کامیاب نہ ہوتے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ قول

'WORDS STRAIN CRACK AND SOMETIMES BREAK, UNDER THE BURDEN UNDER THE TENSION SLIP, SLIDE, PERISH DECAY WITH IMPRESSION" (BURNT NORTON)

کی مکمل صداقت پیش نہیں کرتا۔ اس کے ساتھ ساتھ کولرج کے اس قول پر کہ "الفاظ پودوں کی طرح اگتے اور بڑھتے ہیں" گہری نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ جہاں بعض الفاظ کثرتِ استعمال کی وجہ سے اپنے تاثرات کھو بیٹھتے ہیں، وہیں بعض دیگر الفاظ کی معنویت میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہتا ہے اور یہ الفاظ اجتماعی لاشعور کو متاثر کرنے کے اہل بن جاتے ہیں۔

چنانچہ فاروقی کا یہ قول کہ "ہمارے عہد میں بڑی شاعری کے امکانات بہت کم ہیں" میری رائے میں غلط ہے۔

زیرِ نظر مجموعے میں باقر مہدی کی "ریت اور سمندر" بشر نواز کی "بچے کی قیمت"، "تو ایسا کیوں نہیں کرتے"، راج نرائن راز کی "عرفان"، شاذ تمکنت کی "سرہتہ"، شہاب جعفری کی "سونے کا شہر"، عزیز تمنائی کی "عکس"، عزیز قیسی کی "میں"، عمیق حنفی کی "تعارف" اور "واپسی"، قاضی سلیم کی "دقت"، محمد علوی کی "آخری دن کی تلاش"، محمود ایاز کی "اسپتال کا کمرہ" اور "نوحہ"،

محمود سعیدی کی "تا ایک جزیرہ" اور "ایک پیاسا خیمہ"، مصحف اقبال توصیفی کی "فانوس"، ناہید ثانی کی "لیکن نار میں"، ندا فاضلی کی "نقابیں"، رحیا اختر کی "دیوار" اور "معراج"، وزیر آغا کی "روایت" واقعی قابل قدر تخلیقات ہیں اور میں کہوں گا کہ کوئی ایک جدید شاعر اگر یہ ساری نظمیں کہہ لیتا تو وہ بہت بڑا شاعر نہ سہی بڑا شاعر یقیناً کہلاتا۔ اردو کی جدید شاعری چونکہ اس وقت تیزی سے ارتقائی منزلیں طے کر رہی ہے اس لئے اس میں بڑی شاعری کے امکانات سے مایوسی کا کوئی سبب نظر نہیں آتا۔

میری رائے میں زیر نظر مجموعے میں شامل شدہ اکثر نئے شعراء بے پناہ خلاقانہ ذہن کے مالک نظر آتے ہیں اور ان میں سے کئی بڑے شاعر بننے کی اہلیت رکھتے ہیں بشرطیکہ وہ اپنے ویژن (VISION) میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کریں اور خود کو دہشتگی، بے یقینی، فریب شکستگی وغیرہ کی چہار دیواری میں محبوس نہ رکھ کے کھلے ذہن کے ساتھ موجودہ حیات کے لامتناہی پہلو کا مطالعہ کریں۔

مستقبل میں جدید شاعری کی مقبولیت سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ دلیل کہ "آج کے مقابلے میں کل کی شاعری عام زبان سے اور زیادہ دور ہوگی۔ اس لئے گذشتہ دن کی شاعری کی زبان عام زبان سے نسبتاً نزدیک تر نظر آئے گی۔ اس لئے وہ آسان معلوم ہوگی" ناقابل قبول ہے۔ اس جملے سے کئی نکتے نکلتے ہیں۔ مثلاً

(۱) آج کی شاعری، گذشتہ دن کی شاعری اور آئندہ کل کی شاعری سے کیا مراد ہے؟

ایک زمانے میں بہت سے قابل ذکر شعراء ہوتے ہیں ان میں سے کس کو اس دور کی شاعری کی نمائندگی کے لئے انتخاب کیا جائے گا؟

مثلاً غالب، مومن، ذوق، بہادر شاہ ظفر کس کی شاعری کو انیسویں صدی کے نصف حصے کی شاعری کی نمائندگی کا شرف حاصل ہوگا۔ میری رائے میں، ہر دور کے مختلف شعراء میں مختلف رنگ و آہنگ پایا جاتا ہے اور ایک ہی دور کے شعراء میں بھی عام زبان سے قرب یا بعد کا احساس ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے "آج کی شاعری"، "کل کی شاعری" مبہم اور غیر واضح ترکیب ہے۔

(۲) "عام زبان" سے کیا مراد ہے؟ کیا "کل کی عام زبان" جو تھی، "آج کی عام زبان" وہی ہے؟ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ جامع مسجد، دہلی کے قرب و جوار میں بولی جانے والی اب کی زبان ڈپٹی نذیر احمد کی ٹکسالی زبان سے قدرے مختلف ہے۔ عام زبان کوئی جامد شے نہیں بلکہ ایک متحرک شے ہے۔ وقت کے ساتھ اس کا بدلنا لازمی ہے۔ اس لئے اگر کسی شاعر کی زبان شاعری اس کے اپنے زمانے کی عام زبان سے قریب ہو تو آنے والی نسل کی عام زبان سے اس شاعر کی زبان کا کیا تعلق ہوگا، اس پر اس وقت تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی جب تک کہ اس دور کی عام زبان سے مستقبل کی عام زبان کے باہمی رشتے کی حد متعین نہ کر لی جائے اور یہ حد متعین کرنا کسی طرح ممکن نہیں۔

(۳) کیا واقعی وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ گذشتہ دن کی شاعری کی زبان عام زبان سے نزدیک تر نظر آنے کی وجہ سے آسان نظر آتی ہے؟ اگر واقعی ایسا ہوتا تو اقبال کی شاعری جگر کی شاعری سے آسان نظر آتی اور غالب کی شاعری داغ کی شاعری سے آسان نظر آتی حالانکہ ایسا نہیں ہے۔

میری رائے میں کسی تخلیق کو سمجھنے کے لئے ہمدردانہ نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ ہر دور کی تجرباتی شاعری (نئی شاعری بھی تجرباتی شاعری ہے) اپنے ہم عصروں سے بڑی مشکل سے ہمدردانہ ردعمل کرتی ہے جب کہ اس کے متعلق آنے والی نسلوں کا رویہ ہمدردانہ ہونا فطری ہے۔ یہی سبب ہے کہ اکثر لوگ ہم عصر شاعری پر سمجھ میں نہ آنے کا الزام عاید کرتے ہیں جب کہ اس سے مشکل تر کلاسیکل شاعری ان کی سمجھ میں آسانی سے آجاتی ہے۔

ہمارے صاحب رشید اگر ہمدردانہ نقطۂ نظر سے اقبال کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کرتے تو کوئی سبب نہیں تھا کہ اسے سمجھنے سے قاصر ہوتے۔ براڈلے نے کہا ہے کہ "شاعری کا ظہور نہ تو حقیقی دنیا کا ایک حصہ ہے نہ اس کی عکاسی۔ بلکہ یہ ایک ایسی الگ تھلگ دنیا ہے جو بذات خود آزاد، مکمل اور خود مختار ہے۔ اسے مکمل طور پر

حاصل کرنے کے لئے آپ کو اسی دنیا میں داخل ہو کے اس کے آداب و قوانین کو بجا لانا پڑے گا اور کچھ وقت کے لئے، آپ کی اپنی حقیقی دنیا کے ہیجانات، مقاصد اور خاص تقاضاؤں کو بھول جانا پڑے گا۔" براڈلے کے اس قول کی نفی کرتے ہوئے آئی۔ اے۔ رچارڈس نے کہا ہے کہ "شاعری کی دنیا کی کوئی ایسی الگ صداقت نہیں ہوتی جو عام دنیا میں نہیں ہوتی، نہ کہ اس کے لئے الگ قوانین مخصوص ہیں۔ شاعری بھی اسی طرح کے تجربات سے مرکب ہے جو دوسرے طریقوں سے بھی ہمیں حاصل ہو سکتے ہیں۔" میری رائے میں براڈلے کا قول صداقت سے زیادہ قریب ہے، اور اس صداقت تک پہنچنے کے لئے بھی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ البتہ شاعری کو سمجھنے میں جو دشواریاں ہیں، وہ نئی اور پرانی دونوں طرح کی شاعری میں مشترک ہیں۔ یہ دشواریاں مندرجۂ ذیل اسباب سے پیش آتی ہیں۔

(۱) الفاظ کی پیدائش، ترقی اور زوال انسان کی تہذیب کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس کی وجہ سے محض الفاظ کے تلازمات نہیں بلکہ ان الفاظ کی مکمل تاریخ شاعری کے سمجھنے میں دشواری پیدا کرتی ہے۔

(۲) شعرا قواعد اور نحو کے اصولوں کو سب سے زیادہ توڑتے ہیں۔ روزامنڈ ٹیو (ROSAMUND TUVE) اور ڈونالڈ ڈیوی (DONALD DAVIE) نے ثابت کیا ہے کہ مختلف شعرا اپنے مخصوص مقاصد کے لئے مختلف قسم کے نحوی اصولوں کا سہارا لیتے ہیں۔ بعض قارئین کے لئے ان بدلے ہوئے نحوی اصولوں کے ساتھ مطابقت کرنے میں دقت پیش آتی ہے۔

(۳) بعض قارئین کے لئے نیم لہجہ (SEMITONES)، نصف لہجہ (HEMI.TONES) تحت لہجہ (UNDERTONES) اور فوق الصوت (OVERTONES) کا شعری داخلی و خارجی موسیقی کے ساتھ کیا تعلق ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے۔

(۴) شعری تخلیق کے دوران بعض اوقات شاعر بحیثیت نقاد کے دیکھے بغیر شعرا یہ طے کر نہیں پاتے کہ قارئین کے ذہن میں جذباتی کیفیات کی جو موجیں ابھریں گی، وہ آپس میں مل کر سالم کلیت کی شکل اختیار کر سکیں گی کہ نہیں۔

بہرکیف یہ دشواریاں نئی اور پرانی دونوں طرح کی شاعری کے مطالعے کے وقت پیش آتی ہیں۔ اس لئے یہ سوچنا بے کار ہے کہ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ یہ تمام دشواریاں خود بخود دور ہو جائیں گی اور آنے والی نسل کے لئے آج کی دشوار شاعری کل آسان معلوم ہوگی۔ اس لئے ایسی نئی شاعری کا جو آج ژولیدہ بیانی اور ژولیدہ خیالی کی مظہر ہے کل بھی ژولیدہ بیانی اور ژولیدہ خیالی کی مظہر رہے گی اور کیفیات کی وسعت و گہرائی کے فقدان کے سبب اسے کبھی بھی ادب عالیہ کا مقام حاصل نہ ہو سکے گا۔

جدیدیت کے مخالفوں کا ایک عام اعتراض ہے کہ جدید شاعری نے اب تک کوئی بلند قامت شاعر پیدا نہیں کیا۔ اس کے جواب میں جدیدیت کے حامی وہی کچھ کہتے ہیں جو فاروقی نے کہا ہے یعنی "پرانی شاعری نے کتنے غالب، کتنے میر اور کتنے درد پیدا کئے؟" دراصل دونوں طرح کے نقادوں پر ردعمل کی سی کیفیت طاری ہے۔ اگر جدید شاعری نے اب تک کوئی بلند قامت شاعر پیدا نہیں کیا، تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ آئندہ کوئی بلند قامت شاعر پیدا نہیں ہوگا جب کہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بین الاقوامی ادب میں ایذرا پاؤنڈ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، رابرٹ فراسٹ، آڈن، رجان، طعون جینز، سان جان پرس، اور ہمارے عصر جیسے بلند قامت شعرا پیدا ہوئے ہیں؟ اسی طرح اگر پرانی شاعری نے ایک طویل مدت میں غالب، میر اور درد جیسے چند شعرا پیدا کئے ہیں، تو اس کا کیا ثبوت ہے کہ اس کے دو گنے وقفے میں اردو کی جدید شاعری کم از کم ایک بلند قامت شاعر پیدا کر سکے گی؟ اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب، میر اور درد کے کلام میں جس قدر زندگی کا متحرک اور واضح تصور نظر آتا ہے، کیا جدید شاعری میں بھی پایا جاتا ہے؟ ان شعرا کے کلام کے مطالعہ کے وقت جذباتی کیفیات کی موجیں تحت الشعور اور لاشعور کی اتھاہ گہرائیوں سے قاری کے تجربات کو ابھارلاتی ہیں اور یہ موجیں زندگی کے جس قدر وسیع تجربات کا احاطہ کئے ہوئے ہوتی ہیں، کیا جدید شاعری کے مطالعہ کے وقت بھی

ہوتا ہے ؟ ظاہر ہے کہ جب تک نئے شعراء کا وژن (VISION)
وسیع نہیں ہوگا، ان میں کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں ہو سکے گا چاہے صدیاں
ہی کیوں نہ بیت جائیں۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے بجا فرمایا ہے کہ
"UNLESS YOU YOURSELF ARE GREAT SEER, YOU CANNOT PRODUCE LITERATURE"

اس سلسلے میں میری رائے یہ ہے کہ نئے شعراء کے یہاں زندگی کے تجربات
ہی کتنے وسیع ہیں کہ ہم ان سے بڑی شاعری کی امید رکھیں۔ ہمیں امید رکھنی
چاہئے کہ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے تجربات میں پختگی آ جائے
گی اور تشنگی، بے یقینی، مایوسی جیسے محدود رجحانات سے خود کو وابستہ
رکھ کے اگر وہ موجودہ حیات کے لامتناہی پہلو کو اپنے فن کی گرفت میں
لے آئیں، تو یقیناً ادب عالیہ کی تخلیق میں کامیاب ہو سکیں گے۔ اسی لئے
شمس الرحمٰن فاروقی کے اس قول سے مجھے اتفاق نہیں ہے کہ "ہمارے عہد
میں بڑی شاعری کے امکانات بہت کم ہیں۔"

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس قول سے کہ "شعر اور نثر کا فرق زبان
کا فرق ہوتا ہے"، میں متفق نہیں ہوں۔ میری رائے میں یہ فرق زبان کا
فرق نہیں بلکہ جذبات کی اضافی فراوانی کا فرق ہے۔ میں نثر اور
شاعری کو بالترتیب فولاد (IRON) اور مقناطیس (MAGNET)
سے تشبیہ دوں گا جس طرح کیمیائی طور پر مقناطیس اور فولاد میں کوئی
فرق نہیں ہوتا، بلکہ فولاد میں مقناطیسی قوت (MAGNETIC ENERGY)
آ جانے سے مقناطیس میں تبدیل ہو جاتا ہے، اسی طرح نثر کے لفظوں میں
جذبات کی قوت داخل ہو جانے سے شاعری معرض وجود میں آتی ہے
جس طرح مقناطیس میں ذرات (MOLECULES) ایک خاص ترتیب
(CONFIGURATION) سے سجے ہوئے ہوتے ہیں اور مقناطیس
کو آگ میں پگھلا کر ذرات کے اس قرینے کو بے ترتیب کر دیا جائے تو اس
کی مقناطیسی قوت جاتی رہے گی، اسی طرح شاعری میں الفاظ ایک خاص
قرینے میں رہ کر تاثر پیدا کرتے ہیں اور اس ترتیب کو اگر بدل دیا جائے
تو یہ تاثر باقی نہ رہ سکے گا۔ اس سے کولرج کے اس قول کی تصدیق ہوتی
ہے کہ شاعری میں ورڈس کی ترتیب "بہترین ترتیب میں بہترین الفاظ"
کا نام ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک "بنیادی حیثیت سے نئی اور
پرانی شاعری کا فرق رویہ (ATTITUDE) کا فرق ہے۔" جدید
تنقید میں (ATTITUDE) جن معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔ ان سے فاروقی
ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ شعر پڑھتے وقت ذہن قاری میں جو کیفیات
گزرتی ہیں انہیں آئی۔ اے۔ رچارڈس نے سائنٹفک طریقہ پر چند خانوں
کیلئے ہے (۱) تحریر سے وابستہ بصری حس (۲) اس حس سے وابستہ ذہنی پیکر
(۳) اشارات (REFERENCES) رجحانات (IMPULSES)
(۴) جذبات (EMOTION) اور رویہ (ATTITUDE)۔
غرض کہ جذبات اور رویہ مجموعی تاثر سے قبل کے مراحل ہیں۔

آئی۔ اے۔ رچارڈس نے "PRINCIPLES" میں ان
الفاظ کی وضاحت یوں کی ہے۔

"A GREAT DEAL OF POETRY & ART IS CONTENT WITH THE FULL ORDERED DEVELOPMENT OF COMPARATIVELY SPECIAL AND LIMITED EXPERIENCES, WITH DEFINITE EMOTION FOR EXAMPLE, SORROW, JOY, PRIDE, OR A DEFINITE ATTITUDE, LOVE, INDIGNATION, ADMIRATION, HOPE OR WITH SPECIAL MOOD, MELANCHOLY, OPTIMISM OR LONGING."

یہاں رچارڈس نے جذبات، رویہ اور موڈ کے درمیان واضح طور پر
حد فاصل کھینچتے ہوئے رویہ کو محبت، حقارت آمیز غصہ، تعریف، امید
وغیرہ سے وابستہ کیا ہے۔ اس لئے رویہ کی بنیاد پر نئی اور پرانی شاعری کی
تفریق بے معنی اور گمراہ کن ہے۔ کیونکہ رچارڈس کا مندرجہ بالا قول
نئی اور پرانی دونوں طرح کی شاعری پر صادق آتا ہے۔
فاروقی کے خیال میں نئی شاعری کی جس مشترکہ اصول شاعری کے

ایک بنیادی نظریہ پر ضرب پڑتی نظر آتی ہے کہ "شاعری جزویست از پیغمبری" اگرچہ اس کلیہ میں پیغمبر کی طرح شاعر کے ملہم اور عالی دماغ ہونے کا تصور پنہاں ہے، لیکن بنیادی نکتہ یہ ہے کہ پیغمبر عمل اور خاص کر طبیعی عمل PHYSICAL ACTION کی تلقین کرتا ہے ... ...... نئی شاعری چونکہ شعر کو ایک ذاتی عمل مانتی ہے اس لئے طبیعی عمل کی تلقین کی نفی کرتی ہے" سوال یہ ہے کہ کلاسیکل شعراء میں کتنوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ طبیعی عمل کی ترغیب دی ہے؟ کیا حافظ جس کے کلام سے لوگ فال نکالتے ہیں، اس کے کلام میں طبیعی عمل کی تلقین ہے؟ کیا امیر خسرو، عمر خیام، بیدل، صائب، فردوسی وغیرہ میں یہ بات پائی جاتی ہے؟ کیا میر، درد، سودا، غالب، مومن، انیس، دبیر یا اردو کے کسی اور کلاسیکل شاعر میں اس کا سراغ ملتا ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے، تو "شاعری جزویست از پیغمبری" سے بنیادی نکتہ یہ کیسے نکلتا ہے کہ پیغمبر طبیعی عمل کی تلقین کرتا ہے؟ ایک انگریز نے جب وقت اقبال سے پوچھا کہ کیا آپ جیسے مفکر کو بھی وحی پر اعتقاد ہے؟ تو اقبال نے جواب دیا کہ "ہاں ہے! خود مجھ پر اشعار ڈھلے ڈھلائے الہام ہوتے ہیں اور میں نے بارہا کوشش کی کہ ان اشعار کے الفاظ میں کچھ رد و بدل کر دوں، مگر دیکھتا ہوں کہ شعر بے معنی ہو جاتے ہیں۔" ظاہر ہے کہ اس وقت اقبال کے ذہن میں "شاعری جزویست از پیغمبری" کا نظریہ کارفرما تھا۔ لہذا مشرقی تنقید میں شاعر کے ملہم ہونے کا تصور ہی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ میری رائے میں نیا شاعر بھی اس سے مستثنیٰ ہو نہیں سکتا، اس لئے اس مشرقی نظریہ پر نئی شاعری کے دور میں ضرب پڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جہاں تک شاعری کے ذاتی عمل ہونے کا تعلق ہے، کم از کم ہر دور کی اچھی شاعری کا ذاتی عمل ہوا کرتی ہے، لیکن اپنی وسعت و پہنائی کی وجہ سے ساری کائنات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اگر طبیعی عمل کا شعور شاعر کے ذاتی احساس کا جزو بن جائے تو اس کی شاعری پر اس کا اثر پڑنا فطری بھی ہے اور لازمی بھی۔ ایسے میں شاعر اپنے شعر کی تہہ میں جہاد کا پہلو پیش کرے گا، وہ قارئین کی رگ رگ میں سما جائے گا اور اس کا اثر یقیناً دیرپا ہوگا۔

بقول شمس الرحمن فاروقی "رویہ کی اس کھلی تبدیلی نے نئی شاعری سے وہ چیز چھین لی ہے جسے نظریہ کہتے ہیں"۔ اس سلسلے میں، میں اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ شاعر کا وجود سماج کے ایک فرد کی حیثیت رکھتا ہے۔ سماج سے الگ کر کے مجذوب، راہب یا کسی پاگل کے وجود کا تصور کیا جا سکتا ہے، شاعر کے وجود کا نہیں۔ اس لئے شاعر میں اگر ذرا بھی فکر و احساس کا مادہ ہوگا، تو وہ سماج میں اپنے وجود کا اضافی مقام متعین کرنے کی کوشش کرے گا۔

یہی شے اس کے ذہن کو مخصوص سیاسی اور سماجی نظریات سے وابستہ کر دے گی۔ ان نظریات کا اثر براہ راست شاعر کی زندگی پر اور بالواسطہ اس کے فن پر پڑنا فطری بھی ہے اور لازمی بھی۔

فاروقی نے دبے الفاظ میں اس امر کا اس طرح اعتراف کیا ہے کہ "اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر، زندگی سے متعلق کوئی نظریہ رکھتا ہی نہیں، اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ شعر کو نظریہ کا پابند نہیں رکھتا۔" سچی شاعری واقعی ایک ایسی خود درست اور خود سر شے ہوتی ہے جو کسی نظریہ کی پابند نہیں ہوتی، لیکن اگر یہ خود نظریہ کو اپنی گرفت میں لے آئے تو اس میں حرج کیا ہے؟ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ بہت سے نئے شعراء کسی نہ کسی سیاسی نظریہ سے وابستہ ہیں، لیکن ان کی شاعری پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس سے شمس الرحمن فاروقی کے اس قول کی تردید ہو جاتی ہے کہ "نئے شاعروں کے قول اور فعل میں وہ تضاد نہیں ہے جو میر و غالب کے یہاں تھا۔"

شمس الرحمن فاروقی کے اس قول سے بھی متفق نہیں ہو سکتا کہ "نئی شاعری دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتی ہے۔" کیونکہ شاعری چاہے نئی ہو یا پرانی، ذہن کے توسط سے دل کو متاثر کرنے کے لئے ہی مقصود ہے۔ میری رائے میں زیر نظر مجموعہ میں دل کو متاثر کرنے والی نظموں کی تعداد زیادہ اور دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرنے والی نظموں کی تعداد کم ہیں اور موخر الذکر نظمیں یقیناً مجموعے کی کمزور نظمیں ہیں۔ فاروقی کا یہ قول کہ "نئی شاعری مضطرب کرنے اور جھنجھوڑنے کا عمل کرتی ہے، اس لئے اس کا لب و لہجہ پختہ اور اعلیٰ اسلوب کی نفی کرتا ہے" نہایت خطرناک ہے۔ کیونکہ مضطرب کرنے اور جھنجھوڑنے کے لئے بھی لب و لہجہ میں ایک خاص قسم کی پختگی کی ضرورت ہے۔ یہی سبب ہے کہ

میراجی کو حالانکہ اس امر کا احساس ہے کہ "شاعری الجھانے کے علاوہ
الجھانے، متحرک کرنے کے علاوہ سکتے میں ڈال دینے، تسلی اور سکون
بخشنے کے علاوہ مضطرب کرنے کے بھی کام آسکتی ہے"۔ لیکن ان کے یہاں
اعلیٰ اسلوب کے فقدان کے سبب نہایت بے کیف اور بے رس قسم کی
شاعری جنم لیتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ اردو کے اکثر مسلمہ
شعرا میں جذباتی تاثر پیدا کرنے، لفاظی کے ذریعہ مرعوب کرنے اور مابعد
الطبیعیاتی جذبۂ پرواز کے ذریعہ متحیر کرنے کے تیور پائے جاتے ہیں۔
لفاظی کے ذریعہ مرعوب کرنا واقعی شاعری میں ایک عیب ہے۔ لیکن شاعری
چاہے نئی ہو یا پرانی، اگر جذباتی تاثر نہ پیدا کرسکے تو شاعری کیا! البتہ
ان جذبات کی نوعیت میں فرق ہو سکتا ہے۔)

بقول جارج وہالے (GEORGE WHALLEY)
شاعری بذات خود ایک مابعد الطبیعی عمل ہے۔ جہاں تک شاعری کے
متحیر کرنے کا سوال ہے، سنسکرت کے ماہر علم بدیع وشوناتھ کویراج
کے اس قول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ "ہر طرح کے جذبات کا
جوہر جمالیاتی سرخوشی ہے جو ہر شے پر مسلط ہے اور ہر جمالیاتی سرخوشی
کا نچوڑ جذبۂ استعجاب و تحیر ہے جس سے ہر شخص لطف اندوز ہو سکتا ہے"
نئے شاعروں کا انوکھا پن (چاہے موضوع سخن کے اعتبار سے ہو یا
انداز بیان کے اعتبار سے) ہمیں استعجاب و تحیر کا جذبہ عطا کرنے کے تحت
الشعور اور لاشعور کے خفتہ تجربات کو بیدار کرنے کے علاوہ اور کیا
کرتا ہے؟

حیرت ہے کہ اقبال کے اس عمدہ شعر میں

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحب ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش

شمس الرحمٰن فاروقی کو لفاظی اور مرعوب کرنے کے تیور
نظر آسکے۔

اپنے مضمون میں فاروقی "نئی شاعری" کی کوئی ایسی جامع تعریف
پیش نہیں کرسکے ہیں جو جدید شاعری کے لامتناہی پہلو کا احاطہ کرسکے۔
یہی سبب ہے کہ ان کے نزدیک "دل شکستگی، اضطراب، عدم محفوظیت کا
احساس، فریب شکستگی، تشویش و تردد کی فضا" نئی شاعری کے بنیادی
عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں "جدیدیت" کا بہت
ہی محدود اور ناقص تصور پایا جاتا ہے۔ مایوسی، بے حسی اور بے یقینی
کے فلسفے کے خلاف میں بارہا آواز اٹھا چکا ہوں (حالانکہ مجھے اس کا
اعتراف ہے کہ مایوسی، بے حسی اور بے یقینی کا نظریہ موجودہ حیات
کا ایک قابل ذکر پہلو ضرور پیش کرتا ہے)۔

میری رائے میں جدید شاعری "جدید انسان" کی نفسیاتی پیچیدگی
کی ترجمانی کرتی ہے اور ایسی جدید شاعری کو بے کار سمجھتا ہوں جو "جدید
انسان" کے دل کی دھڑکنوں میں اپنا مقام پیدا نہ کرسکے۔ "جدید
انسان" سے کیا مراد ہے؟ ظاہر ہے کہ اس سے مراد محض "بیسویں صدی میں
بسنے والا انسان" نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ علم
انسانیات (ANTHROPOLOGY) کا کوئی اصول فرسودہ
نہیں ہوتا بلکہ اس کا ہر اصول کرۂ ارض کے کسی نہ کسی علاقے میں بسنے
والے کسی نہ کسی تہذیب سے وابستہ لوگوں پر صادق آتا ہے۔ بیسویں صدی
میں اگر ایک طرف خلاباز اور چاند کا سفر کرنے والے لوگ موجود ہیں
تو دوسری طرف پہاڑوں پر رہنے والے ننگے آدی باسی بھی موجود ہیں۔
اگر ہم انسانی تہذیب کے ارتقا کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ سائنس
اور ٹکنولوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ گذشتہ سو سال کے دوران انسان
کے ذہن میں جو پیچیدگیاں پیدا ہوئی ہیں، وہ اس سے قبل کبھی نہیں تھیں
اسی طرح کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگی کا حامل انسان میری نظر میں "جدید
انسان" ہے۔ یہ نفسیاتی پیچیدگی خود کو نظریاتی سطح پر بھی PROJECT
کرسکتی ہے اور شاعر کی ذات پر بھی۔ اس اعتبار سے میں ترقی پسندی کو بھی
جدیدیت کی ایک شکل تصور کرتا ہوں بشرطیکہ اس میں یہ پیچیدگی واضح طور
پر سامنے آئے۔ میری نظر میں جدید انسان اگر کبھی تھارنٹن وائلڈر کے ناول
"سان لوئی رے کا پل" کا ہیرو بن کر "میں اکیلا ہوں، اکیلا ہوں" چلاتا ہے
تو کبھی تھامس مان کے کردار ٹونیو کروگر کی طرح اپنے خاموش ماحول
کو بڑے احترام سے قبول کرلیتا ہے۔ یہ "جدید انسان" اگر مالرو کے کردار

---

۱۔ POETIC PROCESS

کی شکل میں خدا اور سماج دونوں سے بغاوت کر لیتا ہے تو سارتر کے کردار کی شکل میں اپنی ہمت کھو بیٹھتا ہے۔ یہی جدید انسان "البیئر کامیو کے یہاں کبھی ڈاکٹر ریو بن کر اپنی اہلیہ کے انتقال کا ٹیلیگرام پانے کے باوجود جشن کا لطف اٹھاتا ہے تو کبھی سسی فس کی شکل میں سراپا عزم و عمل کا پیکر نظر آتا ہے۔ اور ایک پتھر کو پہاڑ کی چوٹی پر ڈھکیلتا ہوا پہنچانے کے بعد دیوتاؤں کی بددعا سے پتھر لڑھکنے اور پھسلتے ہوئے نیچے آ جانے پر یہ خود بھی نیچے آ کر پھر سے سعی ناتمام کا آغاز کر دیتا ہے۔ ملار کے ایک ناول میں "جدید انسان" میدان جنگ میں ایک تتلی کی طرف ہاتھ بڑھا کر موت کی ہولناکیوں کا جواب جمالیاتی قدروں سے دینا چاہتا ہے تو یہی جدید انسان ملار کے دوسرے ناول میں میدان جنگ سے واپس ہو کر سماجی قدروں کے ساتھ خود کو ADJUST کر نہیں پاتا۔ غرض کہ جب تک اردو کی جدید شاعری جدید ذہن کے متعدد ابعادی (MULTI - DIMENSIONAL) پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش نہ کرے گی، تب تک اس میں وسعت و پہنائی پیدا نہیں ہو سکے گی۔ خصوصاً خلائی سفر اور دل کی تبدیلی

( TRANSPLANTATION OF HEART)

جیسے جدید ترین سائنسی کارناموں کی وجہ سے "جدید انسان" جن نادر ذہنی تجربات سے دوچار ہوا ہے ان پر بھی گہری نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ جہاں تک جدید شاعری کے اسلوب کا سوال ہے، میرا عقیدہ ہے کہ شاعر کے مرکزی تجربات اپنے اظہار کے لئے خود طریقۂ اظہار چاہتے ہیں۔ اس لئے "روز بروز عام محاورہ سے دور جاتی ہوئی زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی طنزیہ اور تشبیہ اور تجسیم سے بھرپور زبان" جیسی کوئی پابندی میں جدید شاعر پر نافذ کرنا نہیں چاہتا۔ اگر چند نئے شعراء میں اسالیب و زبان و بیان کی بعض قدریں مشترک ہیں، تو انہیں "جدید شاعری" کے تمام امکانات کو گرفت میں لانے کے لئے ضروری یا کافی تصور نہیں کیا جا سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے مضمون میں ذیل کے چند جملے مجھے بے حد پسند آئے۔

" نیا اور اچھا ہم معنی نہیں ہیں بالکل اسی طرح جس طرح پرانا اور اچھا بھی ہم معنی نہیں ہیں۔ اگر میرا جی غالب کے مقابلہ میں نئے شاعر ہیں تو کوئی ضروری نہیں کہ میرا جی غالب سے بہتر بھی ہوں۔ اگر ولی اورنگ آبادی، غالب سے پرانے شاعر ہیں تو کوئی ضروری نہیں کہ ولی، غالب سے بہتر بھی ہوں"

زیر تبصرہ مجموعہ میں اپنی پسندیدہ نظموں کے بارے میں ذکر کر چکا ہوں۔ ذیل کے اشعار جدید غزل کے نئے افق کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے روشن مستقبل کی طرف اشارے کرتے ہیں۔

برف کے پھولوں سے روشن ہوئی تاریک زمیں
رات کی شاخ سے جیسے مہ و اختر برسے
بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

(بشیر بدر)

کیسے کہیں کہ چار طرف آئینہ نہ تھا
جاتے کہاں کہ خود سے پرے راستہ نہ تھا

(بل کرشن اشک)

دل گرفتہ سے در و بام، فسردہ لمحے
آنکھ کا درد نیا خواب سہانے پل کا

(پرکاش فکری)

خورشید کی بیٹی کہ جو دھوپوں میں پلی ہے
تہذیب کی دیوار کے سائے میں کھڑی ہے
ڈسوایا ہے پھنکارتے سانپوں سے بدن کو
تب جا کے یہ اک دولت فن ہاتھ لگی ہے

(زبیر رضوی)

کبھی اشکوں کے دئے میں نہ تبسم کے چراغ
لوگ پتھر کے ہوئے جاتے ہیں رفتہ رفتہ

(سلطان اختر)

وہ کون تھا، وہ کہاں کا تھا، کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو!

(شہریار)

دھوپ کی پہلی کرن آگ لگا دے گی مجھے
ابر کے ساتھ مرا رنگ بھی چھٹ جائے گا

(شہزاد احمد)

نہ قافلہ نہ غبارِ سفر نہ سایہ کوئی
ہمارے ساتھ تو جو کچھ تھا دامنِ تر تھا

(صبا جائسی)

ہر آنکھ میں تھی ٹوٹتے لمحوں کی تشنگی
ہر جسم پر تھا وقت کا سایہ پڑا ہوا

(عادل منصوری)

منزلیں، سمتیں بدلتی جا رہی ہیں روز و شب
اس بھری دنیا میں ہے انسان تنہا راہ رو

راستہ بھول گئے جسم کے صحراؤں میں
آرزوؤں کے سمندر میں نہائے ہوئے لوگ

(فضیل جعفری)

وقت لاکھوں حادثاتِ ناگہاں لکھتا رہا
پھر بھی دل کی شاعری کا ہر ورق سادہ رہا

(کیف احمد صدیقی)

ظاہر ہے کہ جدید غزل میں جو یہ نئی چاشنی پائی جاتی ہے وہ یگانہ، شاد عارفی اور فراق کی غزلوں کی راہوں سے نہیں (جیسا کہ بعض جدید نقادوں کا خیال ہے)۔ بلکہ نئے شعراء کے ذاتی تجربوں کے توسط سے ہماری شاعری میں آئی ہے۔

انتخاب میں بعض کمزور تخلیقات بھی جگہ پا گئی ہیں۔ ان تمام خامیوں کے باوجود "نئے نام" جدید شاعری کے سلسلے میں اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہونے کی وجہ سے جدید شاعری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا ذکر کئے بغیر جدید شاعری پر کسی طرح کی گفتگو ناقص اور نامکمل ثابت ہوگی۔

یہ کتاب چار روپیوں میں شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد نمبر۳ سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

---

# پانی کی زبان

ہر نیا شاعر تجرباتی شاعر ہو تا ہے لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر تجرباتی شاعر نیا بھی ہو۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہر بڑا شاعر تجرباتی شاعر ہوتا ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ ہر تجرباتی شاعر بڑا بھی ہو۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نئی شاعری اور بڑی شاعری دونوں کے لئے نیا پن یا انوکھا پن ضروری ہے اور یہ نیا پن یا انوکھا پن تجربات (EXPERIMENTS) ہی کی راہوں سے شاعری میں آسکتا ہے۔ ایک تجرباتی شاعر اسی وقت نیا شاعر کہلا سکتا ہے جبکہ اس میں جدید حسیت (MODERN SENSIBILITY) بھی موجود ہو۔ اسی طرح یہ تجرباتی شاعر اسی وقت بڑا شاعر کہلا سکتا ہے جب کہ اس کے فکر (VISION) میں وسعت پیدا ہو اور وہ زندگی کے لامتناہی پہلو کو کامیابی کے ساتھ اپنے فن کی گرفت میں لے آئے۔

مظفر حنفی اس دور کے "نئے شاعروں" میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور میری دانست میں ان کے یہاں تجربات کا جس قدر تنوع پایا جاتا ہے، وہ ان کے ہم عصروں میں بہت کم کہیں اور نظر آتا ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ دیگر جدید شعراء کے برعکس تجربوں کی راہوں میں ایک ہی سمت میں چلتے رہنا مظفر حنفی کے شعری ذوق کے منافی ہے یا یہ بھی ممکن ہے کہ مظفر حنفی اب تک اپنے لئے مخصوص راہ متعین کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ "راہبر کی تلاش میں ہر ایک تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے" کو وہ اپنے ذوق کی توہین سمجھتے ہیں اور جب سے انھوں نے اپنے استاد شاد عارفی کی "وادین والی شاعری" سے نجات پا کر ذاتی مشاہدات و تجربات کو مشعلِ راہ بنائی ہے، تب سے ان کی شاعری میں ایک نیا نکھار پیدا ہو گیا ہے۔ مظفر حنفی کی نظر میں روایت ایک ایسے بت کی حیثیت رکھتی ہے جس کو سجدے جا سکتے ہیں اس لئے اس کے عوض کوئی اور تیار رکھنے کی

**ضرورت ہے**[1]

منظر حنفی خود کو بعض نیا شاعر سمجھتے ہیں، بڑا شاعر نہیں اور اس بیان کو ناز ہے۔ چنانچہ اپنی نظم "میری نظموں کا معرف" میں فرماتے ہیں کہ ان کی نظمیں سنگِ میل کی حیثیت نہیں رکھتیں بلکہ روایت کی بہت پامال و فرسودہ سڑک کے دونوں جانب کنکروں اور پتھروں کے ڈھیر کی مانند ہیں، جن سے آئندہ نئی راہیں بنائی جائیں گی۔"

حالانکہ منظر حنفی کی شاعری میں (ایک خالص تجرباتی شاعری کی طرح) ہر نیا تجربہ ایک نئی قسم کی ناکامی کا احساس دلاتا ہے، پھر کیا یہ کیا کم ہے کہ ان بکھرے ہوئے سنگ ریزوں میں تعمیرِ نو کی ایک احساساتی تڑپ اور روشن مستقبل کی ایک ہلکی سی لکیر پوشیدہ ہے۔

آج ہندوستان میں بنگالی کو ایک ترقی یافتہ زبان محض ٹیگور جیسے ایک بڑے شاعر کی وجہ سے نہیں کہا جاتا بلکہ بہت سے نئے تجرباتی شاعروں کی وجہ سے کہا جاتا ہے جن کی شاعری کی حیثیت کنکروں اور پتھروں کے ڈھیر سے کچھ زیادہ نہیں ہے۔ غرض کہ تجرباتی شعرا شعر و ادب کی آبرو ہوتے ہیں، چاہے ان کے اکثر تجربے ناکامیاب ہی کیوں نہ ہوں۔

منظر حنفی کا پہلا مجموعۂ کلام "پانی کی زبان" شب خون کتاب گھر نے شائع کیا ہے۔ یہ ایک ایسے تجرباتی شاعر کا شعری مجموعہ ہے جو مخصوص قسم کے تیکھے لب و لہجہ کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں پہچانا جاتا ہے۔ زیرِ تبصرہ مجموعہ میں "بھیگی ہوئی تہذیب"، "دائرے سے مرکز تک"، "بدلتے لمحوں کی آواز"، "آگہی کا غم"، "حروف کے الم"، "وحشت کی زبان"، "انجیل کے ایک ورق کی تکمیل"، "کال کوٹھری"، وغیرہ نظمیں یقیناً کامیاب تجربوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں کے ساتھ ساتھ "پاگلی"، "ہابیل کی زبان"، "خوف در خوف"، "ٹوٹی ہوئی کھڑکیاں" جیسی سطحی نظمیں مجموعہ میں جگہ پا گئی ہیں۔ لہٰذا انتخاب میں سختی برتنے کی ضرورت تھی ورنہ "شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے" کے مصداق یہ نظمیں شاعر کے کامیاب تجربوں پر پانی پھیرنے کے لئے کافی ہیں۔ منظر حنفی نے غزلوں میں بھی روایت سے ہٹ کر اپنا نقطۂ نظر تعبیر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ان کے بعض اشعار جدت طرازی کے باوجود ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کے فقدان کے سبب ناکامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً:-

پیڑوں میں مکڑی نے جالا تان رکھا ہے
پر پھیلا کر چڑیاں کاندھے پر بیٹھی ہیں
تنا کھڑا تھا جو برگد کا پیڑ صدیوں سے
ندی کے پاس وہ ٹانگیں اٹھا کے لیٹ گیا
اب اسے سگرٹ کے مرغولے ذرا بھاتے نہیں
تھک چکی ہے آلوے کے تیل میں لتھڑی ہوا
گھڑیال گاتے ہیں مینڈک تال کنارے
آسمان پر کھوئے سے بادل ٹھٹک رہے ہیں
یو۔پی کے دیہات کی اک لڑکی کے نقشے مت پوچھ
کشمیری ہیں، بنگالی ہیں، سندھی ہیں، سنتھالی ہیں
اڑ رہی ہے ساتھ میں سائے سے لگے
جھیل کی چادر پہ بگلوں کی قطار

منظر حنفی کے ذیل کے اشعار جدید غزل کے نئے افق کی نشاندہی کرتے ہوئے شاعر کے منفرد تخلیقی شعور پر دلالت کرتے ہیں۔

زخموں کی تھیلی میں ان کو چھپا رہا ہوں
کرنیں اپنے ساتھ اندھیرے بھی لائی ہیں
ہوا کی چاپ سنے گا تو ٹوٹ جائے گا
سکوتِ صبح کا عالم حباب جیسا تھا
نظر سے ایک ہی جذبہ پڑھا نہیں جاتا
سنا تھا آپ کا چہرہ کتاب جیسا تھا
پاس احساس کے دامن سے لپٹ جاتی ہے
ضبط کی ڈور مرے ہاتھ سے کٹ جاتی ہے

---

[1] اس بت کو تو سجدے چاٹ گئے۔
اب اور کوئی پتھر رکھئے۔

ہر تازہ پل کے دوش پہ ماضی کی لاش ہے
لمحوں کے ٹوٹنے کی صدا دلخراش ہے
زندہ ہوں تو اس شخص کا احسان سمجھیے
مرتا ہے جو مجھ میں مرے اندر سے نکل کر
کسی کو یاد نہ کرنے کا عہد کرتا ہوں
مگر یہ دلت، سیہ رات، بے کراں چپ چاپ
شاید کبھی بچپن میں کہیں ساتھ رہا ہے
آئینے میں اک شکل کو پہچان رہا ہوں
جو ہو سکے تو کرو عام لا ابالی پن!
خودی کے بوجھ سے انسان ٹوٹ جاتا ہے
نہر ظلمت کبھی تو پٹ سکے گا
چاندنی کو نچوڑ تے جاؤ
جانا کہ ایک زار کے سینے پہ زخم ہیں
سایہ جو راستے میں پڑا مل گیا مجھے
ویرانیوں سے اس نے مرا حال سن لیا
تنہائیوں سے اس کا پتہ مل گیا مجھے

"پانی کی زبان"

تین روپیوں میں
"شب خون کتاب گھر"
۳۱۲۔ رانی منڈی۔ الہٰ آباد سے مل سکتی ہے۔

---

# تیکھی غزلیں

کچھ دن ہوئے جدید تنقید میں ایک خاص قسم کا خطرناک رجحان پرورش پانے لگا ہے۔ وہ ہے کھردرے اور درشت لہجے کو نئی شاعری کے فلسفے کا درجہ دینے کا رجحان۔ چنانچہ تیکھی غزلیں (مظفر حنفی) کے پیش لفظ میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے کہا ہے کہ مظفر حنفی نے نئے دور کی حقیقت پیش کرنے کے لئے کھردرے اور درشت لہجے کو اپنایا ہے اور انفعالی جذبات نگاری کے بجائے ایک طنز آمیز جارحیت سے کام لینے کی کوشش کی ہے جو اس دور کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ شاعری چاہے قدیم ہو یا جدید ایک لطیف شے ہوا کرتی ہے جو کھردرے اور درشت لہجے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ خود مظفر حنفی کے استاد شاد عارفی کو اس امر کا احساس تھا کہ حقیقتوں کی تلخیوں کے ساتھ شاد عارفی۔ لطافت بیانی واقعہ غزل کی جان ہے۔ لہذا محض طنز آمیز جارحیت شاعرانہ طرز عمل نہیں ہو سکتی بلکہ جو منتشر جذبات اس جارحیت کے موجب ہوتے ہیں، ضبط و تحمل کے ذریعہ ان کی ہم آہنگی اور ہم وزنی (HARMONY & EQUILIBRIUM) ہی صحیح شاعرانہ ردِ عمل کہلا سکتی ہے۔ چنانچہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی اس طرح کھردری شاعری "I GROW OLD... I GROW OLD I SHALL WEAR THE BOTTOMS OF MY TROUSERS ROLL-ED." پر تنقید کرتے ہوئے ایف۔ آر۔ لیولیس نے کہا تھا کہ یہ شاعری کے زمرہ میں شامل ہونے کی مستحق نہیں ہے۔ بہرکیف "تیکھی غزلیں" مظفر حنفی کے دورِ مشق کی غزلیں ہونے کے علاوہ اپنے کھردرے اور درشت لہجے کی وجہ سے کسی خصوصی توجہ کی مستحق نہیں ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار درج ذیل کر رہا ہوں تاکہ مظفر حنفی کی تیکھی غزلوں کے مزاج کی وضاحت ہو جائے۔

ظلم تو کیجئے، جور تو کیجئے
یاد ہم کو کسی طور تو کیجئے

ہم کو خدا کہہ کر بڑا دکھ دیا۔
جائیے بیٹھ کر غور تو کیجئے

---

"بادشاہ زادوں" میں پیش کردہ نظمیں تھے جن کی عمر جو بیٹھ ہے، جن کا ذہن سادہ ہے

دار پردہ کہہ رہے ہیں کہ باقی بھرم رہے
ذ بیبے تو بات کھول کے کہہ دیں ہزار میں
آپ کو مسندِ صدارت دیں
بیٹھنے کو جگہ نہ پائیں ہم

اب دیکھو کس کے ہاتھ لگے اس روز صدارت کی مسند
ایک جلسہ ہونے والا ہے "کچھ گدی سے معزولوں کا"
تم نے خوب نمائش کر لی اپنی اوچھی خصلت کی"
پھر بھی سوچ رہا ہوں جیسے مرے ساتھ مروت کی
گھبراتا ہوں کہ گر لیکے پھر زلیس کہیئے تو جانوں
چھت بچوں کے سر پر ٹیکے، پھر غزلیں کہیئے تو جانوں

اس شعری مجموعہ میں سنجیدہ قسم کے اشعار بھی موجود ہیں لیکن ان کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے اور یہ اشعار تیکھے اشعار کے درمیان دب کے رہ گئے ہیں۔

اس طرح کے مجموعے عام طور پر شاعر کے ابتدائی دور میں شائع کئے جاتے ہیں یا پھر شاعر کے بڑھاپے میں تبرکاً شائع ہوتے ہیں۔ لہٰذا "پانی کی زبان" کے فوراً بعد اس مجموعے کی اشاعت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بہرکیف یہ کتاب چار روپیوں میں۔

فی کرہ ، اشفاق احمد ہاشمی، میواتی پورہ ، بھوپالی گیٹ بسیہور (بھوپال) سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

---

# چاندنی اساڑھ کی

راج نرائن راز اس دور کے ایک قابل ذکر تجربائی شاعر ہیں اور "چاندنی اساڑھ کی" ان کا پہلا شعری مجموعہ۔ راج نرائن راز جدید ذہن کے مالک ہیں اور انہوں نے اپنے فن کی اساس ذاتی مشاہدات و تجربات پر رکھی ہے۔

انہوں نے اپنی شاعری کے لئے عام بول چال کی زبان کا انتخاب کیا ہے اور اس میں قابل قدر تخلیقات پیش کر کے عام بول چال کی زبان کے شعری امکانات کو اجاگر کیا ہے۔

راز کے لب و لہجہ میں جو معصومیت پائی جاتی ہے وہ محمد علوی کے مزاج سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔ حالانکہ اس طرح کے معصوم لب و لہجہ میں بڑی شاعری کے امکانات بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر اگر اپنے احساسات و جذبات کی جانب مخلص رہا ہو تو یقیناً "صداقت آمیز شاعری" کی تخلیق ممکن ہے جس سے "بڑی شاعری" کے لئے راہ ہموار ہوتی ہے۔ زیرِ تبصرہ مجموعہ میں "میں اور تم"، "کاش"، "یاد"، "مآل"، "استعجاب"، "رات کو ہر اور دن"، "عرفان"، "قفس"، "روح ولی پھر گوتم کی"، "چاندنی اساڑھ کی" کامیاب نظمیں ہیں۔ ان کی نظموں "میں اور تم" اور "کاش" میں نیو رومانیت (NEO - ROMANTICISM) کا پرتو واضح ہے۔ راز کو مختلف پرندوں (مثلاً کوے، مور، طوطا مینا، گدھ، شاہین، عقاب وغیرہ) سے کافی دلچسپی ہے اور وہ ان پرندوں کو مختلف مقامات پر مختلف علامتوں کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح موجودہ حیات کی کرنباک بے مقصدیت کے اظہار کے لئے وہ پودوں میں تھوہر اور ناگ پھنی کو علامت کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں ممکن ہے کہ ان کے یہاں ناگ پھنی کی علامت ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ان لائنوں سے ('I GO ROUND THE PRICKLY PEAR PRICALY PEAR AT SEVEN O' CLOCK IN THE MORNING) سے آئی ہو۔ لیکن راز کے یہاں "ناگ پھنی" کی علامت اور بھی وسیع معنویت رکھتی ہے۔ راز اپنے شاعرانہ عرفان کی بدولت اماوس کی رات کو ناگ پھنی کے ایک کانٹے پہ ایک پل کے سوویں حصے تک سورج کو رقصاں دیکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہ بات زندگی کے پختہ تجربات کے بغیر ممکن نہیں۔ جوہری توانائی کی عمومیت کی وجہ سے "حدید انسان" کی نظر میں ایک پل کے سوویں حصے کی جو اہمیت ہے وہ راز کی نظم "عرفان" سے مترشح ہے لیکن نظم "عرفان" میں مجھے جو بات سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ

شاعر کی نظر میں جب سور اتوں کا گھور اندھیرا پھیل جاتا ہے تو شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ

گھور اندھیرے کے سینے میں
میں مستقبل کا اک گہوارہ ہوں

یہاں شاعر وسعت کائنات کے درمیان اپنی "ذات" کا مقام متعین کرنے میں کامیاب ہو سکا ہے۔

راج نرائن راز کی مختصر سی نظم "یاد" لیجئے جس میں جدید انسان کی بے بسی، شکست خوردگی اور گھٹن کے احساس کی واضح تصویر ملتی ہے

میرے گھر کے آنگن میں یہ پیڑ گھنیرا کیسا ہے!
اس کی شاخوں سے ہر لمحہ زہر ٹپکتا رہتا ہے
خون جگر سے ننھی ننھی کلیاں جب بھی آتی ہیں
ان کا خون ہو جاتا ہے پل بھر میں مرجھاتی ہیں
اس کی شاخوں سے ہر لمحہ زہر ٹپکتا رہتا ہے
سخت پریشاں حیراں ہوں، کس صورت سے چھٹکارا ہے؟
اس کو کاٹ کے دیکھ چکا ہوں، یہ ویسے کا ویسا ہے
میرے گھر کے آنگن میں یہ پیڑ گھنیرا کیسا ہے

ایسا نہیں ہے کہ "جدید انسان" اپنے تاریک ماحول سے خود کو نکالنے کی جدوجہد نہیں کرتا، لیکن حالات کچھ ایسے ہیں کہ اس کی ہر کوشش سعی رائیگاں ثابت ہوتی ہے۔ "اس کو کاٹ کے دیکھ چکا ہوں یہ ویسے کا ویسا ہے" اس مصرعہ سے "جدید انسان" کی اس شکست کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ راز کی نظم "الٹی ہو گئیں سب تدبیریں" میں بھی اسی احساس کا اظہار ہوا ہے۔

"نظم" چاندنی اساڑھ کی" پر ٹی، ایس، ایلیٹ کی شہرہ آفاق نظم "خرابہ" کے عکس کا گمان گذرنے کے باوجود یہ نظم خالص ہندوستانی ماحول کی پیداوار ہے۔ اور خالص ہندوستانی ذہن کی عکاسی کرتی ہے۔ اس لحاظ سے نظم کی انفرادیت برقرار رہتی ہے۔ سرسوں کا موسم بیت چکا ہے اور جن کلیوں نے چیت اور پھاگن میں اپنی پنکھڑیاں کھولی تھیں وہ کمھلا گئی ہیں۔ گندم جو کبھی کھیتوں میں سونا اگلا تھا اسے دہقان کاٹ چکے ہیں۔ اور اب کھیت ویران پڑی ہے۔ چاروں طرف پیلی گھاس کا ساگر ہے اور ہر ایک منظر گرد آلود ہے۔ کیکر کے بے حس پیڑوں کی ڈالی ڈالی دہشت میں ہے۔ کھیتوں کی پیلی چادر میں کٹیا کے پھول رقصاں ہیں اور تھوہر اس طرح شانت کھڑے ہیں جیسے گنگا جل میں سادھو کھڑے ہوں (یہاں موجودہ تہذیب کا تضع بھی ہمارے سامنے آتا ہے) ایسے میں شاعر امرت جل کی خواہش کرتا ہے لیکن اساڑھ کا پہلا چاند گندھک کے ایک شعلے کی شکل میں ہوتا ہے کہ یہ خواہش ایسی ہے جیسے ایک کوکھ جلی نادان بڑھیا اپنی گود بھرے سنسان کی قبروں اور شمشانوں کو پوجے جہاں بے حس انسان یعنی عیسیٰ اور گوتم کے فرزند لاش بنے سوئے ہوئے ہیں (یہاں غالباً گندھک کی علامت ٹی، ایس، ایلیٹ کی علامت (SULDHUR) سے آئی ہے، لیکن ہندوستانی پس منظر کی وجہ سے اس کی معنوی کیفیت میں فرق آگیا ہے۔) جگر جیسے کھلیانوں میں، لو کھو آگ اگل رہے ہیں۔ یہ ایک ایسی رُت ہے جس میں چشموں کے سوتے سوکھ گئے ہیں (نفاد دیکھئے کہ اساڑھ کا موسم ہے) اور برف آگ بن جاتی ہے۔ اس رُت میں پگلے ساون کی راگ کے عوض میں شاعر کو مانگے سے خاک بھی نہیں ملتی۔ غرضیکہ "چاندنی اساڑھ کی" ایک کامیاب علامتی نظم ہے اور موجودہ تہذیب کی تباہی اور شکست و ریخت کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے

راج نرائن راز کی نظم "روح بولی پھر گوتم کی" یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ جدید شاعری کے بھی بعض افادی پہلو ہیں جنہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظم کے ذریعہ شاعر امن عالم کے سلسلے میں گوتم کے پیغام کو شاعرانہ انداز میں ہم تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس نظم میں گوتم کی روح انسان کے قالب میں ڈھل کر اس کے دکھ کا مداوا کرنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے لیکن ایسا ہو نہیں سکتا اس لئے گوتم بدھ عالم برزخ میں کہتے ہیں کہ ان کے دل کا سکون

جیسے انہوں نے جنم مرن سے چھوٹ کے اور صدیوں میں مٹ مٹ کے پایا۔ ان کو برلیتان رکھتا ہے۔ لہذا شاعر کی زبان میں فرماتے ہیں

کیا دامن مدی جھیلوں کا
برف سے لپٹے کہساروں کا
اور ہوا کی سارنگی پر
سر دھنتے پودوں پیڑوں کا
خوں سے آلودہ ہی رہے گا

اور یہی نظم اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس نظم میں خالص ہندوستانی ذہنیت جو امن و آشتی سے مرکب ہے، اس کی خوبصورت ترجمانی ہوئی ہے۔

راج نرائن راز کی ٹکنک کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ اکثر جگہ ایک ہی بحر (فعلن فعلن فعلن فعلن) کا استعمال کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم کے فارم کا شاعر کے مرکزی تجربات سے تعلق بہت گہرا ہوتا ہے۔ اس لئے ایک ہی بحر کا بار بار استعمال شاعر کے ہر طرح کے موڈ کے اظہار کے لئے ناکافی ہے غالبًا یہی سبب ہے کہ اس بحر میں لکھی گئی تمام نظموں میں یکساں تاثر برقرار نہیں رہتا۔

"چاندنی اساڑھ کی" تین روپیوں میں ۲/۱۶ ماڈل ٹاؤن ایکسٹنشن ایریا، نئی دہلی ۹ سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

## نیم باز

جدید شعری تحریک (جیسے جی چاہے تو رجحان کہہ لیجئے، لیکن بات ایک ہے کیونکہ گلاب کو کسی اور نام سے پکاریئے گا تو اس کی خوشبو میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔) اس کا اثر بعض ایسے شعرا پر بھی پڑا جنہوں نے اس سے قبل اپنے لئے راہ متعین کر لی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض ایسے شعرا جن کا مزاج جدیدیت سے ہم آہنگ نہیں تھا ان لوگوں نے کھوکھلی قسم کی شاعری شروع کی۔ اس کے برعکس بعض دیگر شعرا نے نہ صرف یہ کہ نئی روش کو صحیح طور پر اپنایا بلکہ روایت سے اس کا رشتہ استوار کر کے اس کے وسیع امکانات کو اجاگر کیا۔ عنوان چشتی اس دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ "ذوق حال" سے "نیم باز" تک بڑی تیزی سے انہوں نے طویل ذہنی مسافت طے کی ہے۔ حالانکہ اس مدت میں ان کے لب و لہجہ میں کوئی خاص فرق رونما نہیں ہوا۔ لیکن موجودہ مسائل حیات کے عرفان نے ان کے موضوع میں یقینًا وسعت پیدا کر دی ہے۔ پہلے سے ان کے لب و لہجہ میں رچاؤ تھا ہی۔ اس لئے انہوں نے "نیم باز" میں جس طرح کی شاعری کی تخلیق کی ہے۔ اس میں وہ کھردرا پن اور درشتگی نہیں ہے جسے بعض نئے نقاد نئی شاعری کے فلسفے کی حیثیت سے پیش کرنے کی سعی ناکام کرتے ہیں۔

دور جدید کا ایک باشعور فنکار ہونے کی حیثیت سے "نیم باز" کے شاعر میں بھی احساس تنہائی بکھرے ہوئے لمحوں کو یکجا کرکے پھر سے جنم لینے کی خواہش، بے چہرگی کا شعور، خود اپنے وجود کی تلاش نیز خود اپنی ذات سے بیزاری کا جذبہ اور تشنگی کا احساس شدت سے پایا جاتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار مثال کے طور پر لئے جاسکتے ہیں۔

تنہائی کا زانو پر سر رکھ کر سسکنا کیا
دل کو مرے ہاتھ میں مرنا ہے تو مر جائے

اس شخص کو تم جس کر پھر تازہ جنم دینا
ذروں کی طرح جس کا ہر لمحہ بکھر جائے

عنوان زمانے کو آئینہ اگر دے دوں
خود اپنی ہی صورت کی پرچھائیں سے ڈر جائے

---

میں نے پیا ہے اپنی ہی تنہائیوں کا زہر
لیکن یہ تیرے عارض گلگوں کو کیا ہوا

کب تک مناؤں خیر میں اپنے وجود کی
اک پیڑ ہوں ہواؤں کے رخ پر کھڑا ہوا

---

بجھا سکو تو بجھا دو تم اپنی پیاس مگر
یہ سوچ لو کہ میں جلتا ہوا سمندر ہوں
مرا وجود ہی مرے وجود کی ہے نفی
ہجوم میں ہوں مگر خلوتوں کا محشر ہوں

---

عنواںؔ دشتِ یاد کی ویرانیوں کی خیر
خوشبو سی رقص کرتی ہے رنگوں کے تخت پر

---

صبح کو یہ بھی پرایا نہ کہیں ہو جائے
اپنے ہی جسم سے کچھ دیر لپٹ کر سو لوں

---

آدرشوں کے نام پر خود کو کیسا کیسا خوار کیا
روح پر اپنی شب خوں مارا جسم پر اپنے وار کیا

---

اب کے برس اس شہر میں لوگو، زہر پیو یا تشنہ رہو
امرت پی کر جو آتا ہے ناگ وہ بن کر ڈستا ہے

---

آئینۂ ہستی میں ابھی تک مرا چہرہ
اپنے ہی خد و خال کو پہچان رہا ہے

عنواںؔ چشتی کو محض اپنے ماحول سے شکایت نہیں ہے بلکہ لمحۂ شاداب کی حسرت بھی ہے جس کے سہارے وہ زندہ ہے۔

بھولا، بسرا ہی کوئی لمحۂ شاداب ملے۔ روح کو درد
کی میزان پہ کب تک تولوں۔

ذیل کے شعر میں

آنگن میں دھوپ اتری ہی تھی کہ شام کو کہ پھر
گھبرا کے بڑھ گئی وہ اچانک درخت پر

جذبات کی اضافی فراوانی کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس لئے اسے کامیاب شاعری کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا

لیکن اس طرح کے اشعار عنوانؔ چشتی کے یہاں بہت کم ہیں۔

عنوانؔ چشتی کو میں بنیادی طور پر غزل گو شاعر تصور کرتا ہوں۔ البتہ "نیم باز" میں ان کی چند رومانی اور جدید نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان کی جدید نظمیں رومانی نظموں سے نسبتاً بہتر ہیں۔ خصوصاً "خودکشی"، "محرومی"، "آئینہ" وغیرہ۔ کافی موثر نظمیں کہلا سکتی ہیں۔ مختصر نظم "محرومی" میں شاعر ظاہر اور باطن کے لامتناہی تسلسل کے درمیان اپنے وجود کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتا ہے اور شاعر کے اس رویہ کو مخصوص قسم کے جدید ذہنی رجحان سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔

جو اندر کو جھانکوں تو نظریں
اندھیروں میں گم ہو کے واپس نہ آئیں
جو باہر کو دیکھوں تو پھر
روشنی میں تحلیل ہو جائیں

میرا جسم
کوئی خلا تو نہیں ہے؟

"نیم باز" چار روپیوں میں، اردو سماج، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے مل سکتی ہے۔

## عکس و شخص

عنوانؔ چشتی کے مضامین کا مجموعہ ہے جو پروفیسر محمد حبیب، غلام ربانی تاباں، کوثر چاندپوری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ابر احسنی گنوری، شفا گوالیاری، مکیش اکبرآبادی، تسکین قریشی، الاد صابری، اور نریش کمار شاد، پر لکھے گئے ہیں۔ پہلے سے ہمارے ذہن میں عنوانؔ چشتی کا جو پیکر محفوظ رہتا ہے۔ وہ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد چکناچور ہو جاتا ہے۔ ایسی بات نہیں کہ مذکورہ بالا ادیبوں پر مضامین نہیں لکھے جانے چاہئیں۔ ضرور لکھے جانے چاہئیں۔ اور نئے انداز سے لکھے جانے چاہئیں لیکن سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ عنوانؔ چشتی کا انداز تحریر نہایت پامال

اور فرسودہ ہے جو عموماً "بیضوی چہرہ، سرخ و سپید رنگ گلنار رخسار" وغیرہ سے شروع ہو کر "پائیدگی، بانکپن خلوص، سادگی اور صفائی" جیسے رسمی الفاظ پر ختم ہوتا ہے۔

"عکس و شخص" ۵ روپیوں میں ادارہ عارض، مادی پور دہلی سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

# خواب تماشا

ایک دن اتفاقاً، کمار پاشی کی ایلیناپا، سولولونا، الف اور سمنت ناگ جیسے خیالی کرداروں سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ یہ لوگ اپنی روایت، تہذیب، مذہب اور سیاست، مرگ اور حیات، وقت اور خدا سب سے بیزار۔ لیکن دل و دماغ میں اپنے زوال خوردہ تہذیب اور ازل و ابد کے درمیان پھیلی ہوئی مہملیت کا کرب لئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ بظاہر غصیلے اور ٹھوس مگر اندر سے گداز اور شکستہ ہیں۔ اس لئے یہ لوگ پہلے کمار پاشی کو خوفزدہ کر کے بہت خوش ہوتے ہیں لیکن دوسرے پھپھک پھپھک کر رونے لگتے ہیں۔ اس کے بعد ایک ایک کر کے سب خودکشی کر لیتے ہیں اور اپنا تخلیقی کام کمار پاشی کے سپرد کر جاتے ہیں۔ اس کے نتیجہ میں جو شعری تخلیق کتابی شکل میں ہمارے سامنے آئی ہے۔ اس کا نام ہے "خواب تماشا"

"خواب تماشا" چالیس نظموں پر مشتمل ایک شعری مجموعہ ہے۔ لیکن ان نظموں میں ایک داخلی تسلسل پایا جاتا ہے اس اعتبار سے یہ تمام نظمیں مل کر ایک طویل نظم کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ لہٰذا "خواب تماشا" بحیثیت مجموعی اس دور کے ایک ایپک کا درجہ رکھتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ایلیناپا، سولولونا، الف اور سمنت ناگ وغیرہ عام "جدید انسان" کی حیثیت رکھتے ہیں "سائنس داں جدید انسان" یا "خلا باز جدید انسان" کی حیثیت نہیں رکھتے۔ کمار پاشی نے اس دور کے بہت سے کرداروں کا انتخاب نہ کر کے مخصوص قسم کے تین چار جدید کرداروں کا انتخاب کیا ہے لیکن بہت قریب سے ان کے اندر جھانک کر دیکھا ہے اور ان کے گرد و پیش کے مسائل سے زیادہ ان کی ذہنی پیچیدگیوں تک بڑی سیدھی رسائی حاصل کی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کمار پاشی کی شاعری اس دور کے ایک عام جدید انسان کے دھڑکتے ہوئے دل کی آواز ہے۔

"خواب تماشا" کی سب سے اہم خصوصیت جدید انسان کے ظاہر اور باطن، عقل اور جذبہ، آگہی اور عرفان جسم اور روح کے درمیان کشمکش ہے۔ اور اسی کشمکش کو مد نظر رکھتے ہوئے "خواب تماشا" کی تمام نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان نظموں میں ارتقا، عروج اور انتہا کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کو اپنی تنہائی کا دکھ نہیں ہے کیونکہ جینے کے لئے اسے کوئی اور بہانہ مل سکتا ہے۔ اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جس تیکھے نیلے نقطوں اور دائروں پر کھڑا ہے وہ سب کے سب کالک میں ڈوب کر رفتہ رفتہ رنگ بدلتے جاتے ہیں اور قدرت کے سارے نظارے ایک سوئے ہوئے آدمی کا خواب نظر آتے ہیں۔ اور اس خواب تماشا کا اختتام کہاں ہے اس کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ یہاں پاشی نے غالب کے اس قول سے "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں" سے ہٹ کر خود کو کسی اور کا "خواب تماشا" تصور کر کے ایک نئی بات پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جدید انسان کا ظاہر اور باطن کا تضاد نظم "جسم و جان کا سفر" میں اپنے عروج کو پہنچا ہے۔ مثال کے طور پر اس نظم کے چند بند ملاحظہ فرمائیے:—

(۱) اس کے اندر کا میں اس کے باہر کی دیوار ہے

اور وہ لفظوں میں چپ
اپنی آواز میں رنگ ہے

(۲) میں جو ظاہر میں ہوں
وہ باطن میں ہے
اور اس کے میرے درمیان رنگ ہے
فاصلوں میں نہ جنگل نہ دریا نہ صحرا
فقط یہ نظر سنگ ہے۔

(۳) میں نہیں جانتا ہم جو پہنے گئے تھے ابتدا میں
بصارت کہاں تھی ——
اس گنبد بے کراں میں
کہیں فاصلوں پر فضاؤں میں گونجے تھے جب
تو سماعت کہاں تھی
وہ لذت کہاں تھی؟

(۴) لفظ وہ بھی نہیں
لفظ میں بھی نہیں
اس کا میں اس کے رستے کی دیوار ہے
میرا میں میرے رستے کی دیوار ہے
جسم و جاں کا سفر
جسم و جاں کا سفر کتنا دشوار ہے

"ہم جو پہنے گئے تھے کہیں ابتدا میں" اس کی وضاحت یاشی کی غزل کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

جو کچھ نظر پڑا مرا دیکھا ہوا لگا
یہ جسم کا لباس بھی پہنا ہوا لگا

کماریاشی کا خیال غالباً گیتا کے اس قول سے اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے:—

वासासि जीर्णानि यथा विहाय
नवानि गृहणाति नरोऽपराणि
तथा शरीराणि विहाय जीर्णा -
न्यनानि संयाति नवानि देही

(جس طرح ایک انسان اپنا فرسودہ لباس بدل کر نیا لباس پہنتا ہے۔ اسی طرح روح فرسودہ جسم کو بدل کر نیا جسم اختیار کرتی ہے) ٹیگور نے بھی گیتانجلی میں گیتا کے اس فلسفے سے اثر قبول کیا ہے۔ لیکن ٹیگور مختلف برتنوں میں خود کو ڈھال کر آسودگی محسوس کرتا ہے۔ جبکہ کماریاشی کے یہاں جسم کا لباس بار بار بدلنے کے نتیجے پر ایک مسلسل اضطراب کا عالم پیدا ہوتا ہے۔ نظم "نامراد نسل کا نوحہ" میں یہ اضطراب اور بھی شدت اختیار کر لیتا ہے:—

سب دھوکا ہے رنگوں کا
رنگ جو میرے باہر ہے
رنگ جو میرے اندر ہے
بیچ میں ان کے ساگر ہے تاریکی کا

زیر تبصرہ مجموعہ میں "جسم و جاں کا سفر" "میرا جرم" "آئینہ خانہ" "الست کی نظمیں" "دائرہ" "خواب تماشا" ہر لحاظ سے کامیاب نظمیں ہیں۔ "اشیا کا زوال" "پریت آتما" "الف کی خودکشی پر چند سطریں" "لیتارچ نگری" وغیرہ نظمیں عجیب پراسرار کیفیت پیدا کر دیتی ہیں جیسے صدیوں کی نامراد پیاسی روحیں کھنڈر کھنڈر بھٹکتی پھر رہی ہوں اور انہیں کہیں جائے پناہ نصیب نہ ہو۔

وہ "رعایت کی حمایت میں" "ایسی بھی اک رات آئے" وغیرہ نظموں میں کماریاشی جدید نفسیات کے ماہر کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ نظم "رعایت کی حمایت میں" دور جدید کے دو کردار ایسے مجرم کی حیثیت سے پیش کئے گئے ہیں۔ جن کی سزا موت ہے۔ لیکن یہ دونوں کچھ دیر کے لئے قہقہہ مار کر بے ارادہ جینے کی خواہش رکھتے ہیں۔ نظم "ایسی بھی اک رات آئے" میں جدید انسان خودکشی کا خواہاں ہے۔ لیکن اس میں خودکشی کی ہمت نہیں ہے۔ اس لئے وہ موت کا بہانہ ڈھونڈتا ہے اور چاہتا ہے کہ کوئی شخص اس کے کمرے میں آکر اپنے بھیانک ہاتھ سے اسے خون میں نہلا دے اور اس کی موت کے بعد اسے اپنے

ہاتھوں میں مجبور کر چپکے چپکے کھا جائے۔ خودکشی کی شدید
خواہش کے باوجود خود اس جرم کا مرتکب نہ ہو کر کسی دوسرے
شخص سے اس کی خواہش رکھنی EDWARD ALBEE کے
ABSURD ڈرامے THE ZOO STORY
کے ہیرو کی نفسیات سے بڑی حد تک مشابہت رکھتی ہے۔
پاشی نے اپنی نظموں "پرائی عورت"، "مارچ کی ایک رات"
وغیرہ میں جدید انسان کی تلذذ پرستی کی عکاسی کی ہے۔

کمار پاشی کا لہجہ علامتی اور رمزیہ ہونے کے باوجود اس دور
کی عظیم سچائی پیش کرنے کی وجہ سے ابہام کا شکار نظر نہیں
آتا۔ بلکہ ابلاغ میں جدت کی اضافی فراوانی کا حق ادا کرتا ہے۔

جدید حس کا اظہار کمار پاشی کی غزلوں میں بھی
ہوا ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

آیا بسنت: پھول بھی شعلوں میں ڈھل گئے
میں چومنے لگا تو مرے ہونٹ جل گئے

بلندیوں پہ تھا خوش سفر ہوا کی طرح
لباس۔ خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا

دل کا نگر تو دیر سے ویران تھا مگر
سورج کا شہر بھی مجھے اجڑا ہوا لگا

تمام عمر رہا ہوں میں جسم میں محصور
تمام عمر کٹی ہے مری سزا کی طرح

اتار دے کوئی مجھ پر سے یہ بدن کی ردا
کہ مار ڈالے مجھے بھی مرے خدا کی طرح

ہے تا حدِ نظر نیلا سمندر
بدن میں پھڑپھڑاتا ہے کبوتر
(یہاں "کبوتر" علامت ہے روح کی)

اب اس کا نام تک باقی نہیں ہے
وہی جو جی رہا تھا میرے اندر

مجموعے کے آخر میں چند رباعیاں ہیں جو میرے خیال میں
کسی خصوصی توجہ کی مستحق نہیں ہیں۔ لیکن اس سے مجموعہ
کی اہمیت میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔

کمار پاشی کا یہ مجموعہ اردو کی جدید شاعری میں
یقیناً ایک قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ کتاب چار روپیوں میں نازش بک سنٹر
۲۰۷۳ کوچہ نیلیاں، ترکمان گیٹ، دہلی ۶ سے
حاصل کی جا سکتی ہے۔

## برگِ آوارہ

خورشید احمد جامی کا تازہ مجموعۂ کلام ہے، جو ۱۹۵۸ء
سے ۱۹۶۵ء تک کی نظموں اور ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء تک کی غزلوں پر
مشتمل ہے۔ نظم "زخمی لمحے" سے نظم "فنکار" تک انہوں نے رومانیت
سے لے کر جدیدیت تک کے بہت سے ارتقائی مرحلے طے کر لئے ہیں لیکن
شروع سے آخر تک تمام نظموں میں شاعرانہ خلوص و صداقت کی کارفرمائی
کی وجہ سے کسی بھی تخلیق پر فرسودگی کا گمان نہیں گزرتا۔ اس شاعرانہ
خلوص و صداقت کا راز غالباً یہ ہے کہ جامی فن کار کے جذبۂ انا کو
سب سے بھی عظیم تر تصور کرتے ہیں (نظم۔ جس آگ میں جل رہا ہوں)
یہ انا محض ذات پر مرکوز "انا" نہیں ہے بلکہ شاعر کی "تعمیری خودی"
کے ساتھ تحلیل ہو کر زندہ ادب کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

روشنیوں کے شہر میں اندھیروں کا زہر پیتے رہنے کے
باوجود شاعر کے دل میں جینے کا جو حوصلہ ہے، اس کی شدت ملاحظہ فرمائیے۔

زخم خوردہ ہیں، ہم جیالے ہیں مگر
لے کے پھرتے ہیں اک نیا سورج
صبحِ فردا کی روشنی کے لئے (نظم فنکار)

اس طرح کے مثبت رجحان سے صالح اور صحت مند جدید
شاعری کی تخلیق کے لئے یقیناً نئی راہیں کھلتی ہیں۔

خورشید احمد جامی کی شاعری میں جو سنجیدگی اور وقار کا عنصر
پایا جاتا ہے وہ اس دور کے شعرا میں سید حرمت الاکرام سے
بڑی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ ممکن ہے آج کی جدید شاعری کل

کے لئے جدید نہ رہے۔ لیکن اگر اس کے ساتھ ساتھ سنجیدگی کا عنصر بھی موجود ہو تو اس طرح کی شاعری کی قدر و قیمت بہر حال برقرار رہے گی۔

خورشید احمد جامی کی شاعری میں سوزش مختلف دھنوں پہ مختلف حرارت لئے ہوئے ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس طرح ان کی شاعری میں نادر قسم کے THERMAL IMAGE ابھرتے ہیں، جو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:—

(۱) ایک اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا غم کیا تھے
ایک جلتے ہوئے نغمے کے سوا میں کیا ہوں (لعل تضاد)

(اس شعر میں شاعر نے سماعتی پیکر کے ساتھ سوزش کی کیفیت کی آمیزش سے امتزاجیت SYNESTHESIA کا تجربہ انجام دیا ہے۔

(۲) کب تری یادوں نے جلتی شام کو
میکدے کے در پہ پہنچایا نہیں

(۳) رات بھر اوراق دل پر جیسے لکھتا ہے کوئی
لالہ و گل کی فضاؤں کے سلگتے واقعات

(۴) ہمسفر جامی ہو جیسے شعلۂ لرزاں کوئی
یوں مرے ہمراہ چلتا ہے شعورِ کائنات

(۵) جس طرف دیکھئے ماحول کی پیشانی پر
ایک جلتی ہوئی تحریر نظر آتی ہے

(۶) اب کوئی پیار جھلکتا ہے نہ جلتے ہیں بدن
آگئی وقت کے چہرے پہ خیالوں کی تھکن

(۷) کوئی نغمہ، کوئی افسانہ، کوئی گیت سناؤ
رات ہے اور دہکتی ہوئی یادوں کے الاؤ

(۸) چمکاؤ خونِ دل کی حرارت سے اور بھی
راہوں کے سنگِ میل ہیں یہ زخمِ کائنات

(۹) صدیوں کی سلگتی ہوئی سانسوں کا فسانہ
حالات نے ہر شخص کے چہرے پہ لکھا ہے

(۱۰) آنچ دیتے ہوئے زخموں کی جہاں والا ہے
اور کچھ روز بہاروں کو وہیں ٹھہراؤ

(۱۱) سب سمجھتے ہیں کہ جلتا ہوا صحرا کیا ہے
کس کو اس دور میں ساون کی گھٹا کہتے ہیں

(۱۲) رات اوہام و حقائق کی طرح چھائی ہے
ایک اک پل سے ترے جسم کی آنچ آئی ہے

(۱۳) طنز کرتے مری جلتی ہوئی تنہائی پر
آرزوؤں کے تراشے ہوئے پیکر آئے

(۱۴) بیٹھ کر ساحل کی جلتی ریت پر
کتنے طوفانوں کو دیتا ہوں صدا

(۱۵) دیکھ کر وقت کی راہوں میں سلگتے چہرے
اپنی کھوئی ہوئی آواز کو پالیتا ہوں

(۱۶) چاہتیں ہیں کہ پگھلتی ہوئی زنجیریں ہیں
زندگی ہے کہ سلگتا ہوا ارمان کوئی

(۱۷) تاریخ کی جوان امیدوں کے روبرو
جلتے رہے بہار کے ایوانِ رنگ و بو

(۱۸) تخلیقِ فن کی آگ میں ہم جل گئے تو کیا
جامی کسی کی رات، کسی کا بدن جلے

(۱۹) کل جہاں ایک چمکتا ہوا دن گزرا تھا
اب وہاں ایک سلگتا ہوا سایہ ہوگا

(۲۰) چند جلتے ہوئے خوابوں کے خریدار سہی
ہم بھی تو نئے دور کے فن کار سہی

(۲۱) اب بھی رکتا ہے کسی یاد کے دروازے پہ
چند بکھرے ہوئے خوابوں کا سلگتا سایہ

(۲۲) جیسے ریشم میں لپیٹے کوئی انگاروں کو
یوں حقائق کے بدن پر ہیں فسانوں کے لباس

"ریشم میں انگاروں کو لپیٹنے" کا ذہنی پیکر غالباً غالب کے اس شعر سے آیا ہے:

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

ذیل میں جامی کے ایسے اشعار کا ایک انتخاب پیش کر رہا ہوں جن سے جدید غزل کے نئے امکانات روشن ہوتے ہیں۔

ع لے کے پھرتی ہیں آندھیاں جس کو
زندگی ہے وہ برگِ آوارہ

---

ع ہر دور ہوں ہر دل کے دھڑکنے کی صدا ہوں
اک عمر سے تاریخ کی چوکھٹ پہ کھڑا ہوں

دیکھ آئیں آرزو کے تراشے ہوئے محل
آ اے شبِ فراق مرے ساتھ ساتھ چل
اڑتا غبار ہے نہ دھواں ہے نہ مشعلیں
کس موڑ پر ہے قافلۂ درد آج کل
آگے ہیں ریگزارِ تمنا کی وسعتیں
مفلوج فلسفوں کی حدیں توڑ کر نکل

---

دل کے قصے ہیں، نہ احساس کی تفسیریں ہیں
کتنی بے رنگ مرے عہد کی تصویریں ہیں
کیسے مانوں کہ یہ تاریخ کی پیاسی روحیں
لوحِ محفوظ پہ لکھی ہوئی تقدیریں ہیں

---

آرزوؤں کا چمکتا ہوا دھوکہ تو نہیں
روشنی سی ہے جبالوں کی حسیں جھیل کے پاس

---

نیند آئے تو مجھے رات کا مجرم سمجھو
چاند نکلے تو اسے آج گنہگار کہو

---

عمر بھر ایک صدا میرے تعاقب میں رہی
وقت کے ساتھ کہیں زخم کہیں پھول بنی

---

ٹھہری ہوئی اس رات کے تاریک کنویں میں
کہتے ہیں کہ اک چاند امیدوں کا چھپا ہے

---

یوں تو ہر سمت ترے شہر میں ہنگامہ ہے
اور پھر بھی ہے ہر اک شخص اکیلا جیسے
آرزوؤں کے سفینے ہیں، نہ غم کے طوفاں
تھم گیا وقت کا بہتا ہوا دریا جیسے

---

اس طرح پھانسیوں نے پکارا ہمیں کہ ہم
جیسے کوئی رسول تھے، اہلِ کتاب تھے
یوں تو نفس نفس میں اندھیروں کا زہر تھا
لیکن نظر نظر میں نئے آفتاب تھے
کل ہم وہاں سے آ کے یہی سوچتے رہے
آخر ہر ایک چہرے پہ کتنے نقاب تھے

---

وقت کی دھوپ ہے اور درد کا لمبا رستہ
زندگی سوچ کے سائے میں کھڑی ہے تنہا
مرثیہ خواں ہے خود اپنی ہی تمناؤں کا
غم کی مٹھی میں پگھلتا ہوا اک لمحہ

---

تمہارے درد کو سورج کہا ہے
نیا اسلوب غزلوں کو دیا ہے
بہت کچھ جو کتابوں میں نہیں تھا
وہ چہروں کی لکیروں میں پڑھا ہے

---

وقت کو، وقت کے ڈھلکے چہرے کو
ہم بھٹکتی ہوئی صدیوں کی دعا کہتے ہیں

---

[illegible] مری سوچ کے دروازے کو
ہر طرف آج صلیبوں کی گھٹا چھائی ہے

---

اپنے بچھڑے ہوئے سورج کا خیال آتے ہی
سامنے وقت کے تاریک سمندر آئے

---

ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا
کل بھی تنہا تھے آج بھی تنہا
کتنی یادوں نے خودکشی کر لی
کتنے خوابوں کا قتلِ عام ہوا

جو ساتھ لے کے چلا تھا ہزار ہنگامے
وہ شخص آج اکیلا دکھائی دیتا ہے
نہا رہے ہیں بدن دشت کے اجالوں میں
دلوں کے پاس اندھیرا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر ہے کہ صداؤں کے گونجتے جنگل
نہ کوئی جسم نہ چہرہ دکھائی دیتا ہے

---

وقت کے ساتھ ہمیں روپ بدلنا آیا
ہم کہیں درد، کہیں گیت، کہیں پیار بنے

---

بھٹک رہا ہوں بگولوں کے ساتھ صحرا میں
مرے نصیب میں صدیوں کی تشنگی کیوں ہے

---

ذیل کے شعر میں شاعر کے ذہن کی وسعت ملاحظہ فرمایئے :-

بڑے عجیب ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی
کہ جس کو دیکھئے اپنا دکھائی دیتا ہے

درد و غم کے رشتے سے تمام کائنات کو اپنا بنا لینے کے لئے جس وسیع القلبی کی ضرورت ہے، وہ زندگی کے پختہ تجربات کے

بغیر ممکن نہیں ۔ لہٰذا خورشید جامی کا یہ قول کہ :

"مری غزلوں کا نئے دور کا معیار کہو"

تعلی پر مبنی نہیں، بلکہ صداقت کا ایک اہم پہلو پیش کرتا ہے۔

"رنگ آوارہ" چار روپیوں میں شالیمار، ۲۸۷ پی ۔ ملک پیٹ جدید ۔ حیدرآباد ۔ ۳۶ ( اندھرا پردیش ) سے حاصل کی جا سکتی ہے ۔

---

# شبستاں (غالب نمبر)

یوم غالب کے موقع پر شبستاں (اردو ڈائجسٹ) نے ایک خوبصورت "غالب نمبر" شائع کیا ہے، جو دلکش تصاویر، دلچسپ مضامین اور غالب کے تحریروں کے یادگار عکسی فوٹو سے مزین ہے ۔ مضامین میں مرزا سجاد علی خاں اختر کا "غالب کے سفر" مختار الدین احمد آرزو کا "حضرت غوث علی شاہ قلندر کی رند بلا نوش سے ملاقات" سید مسعود حسن رضوی کا "غالب کے انتقال پر پہلا مضمون" اور غالب پر سرسید کا ایک سو بارہ سال پرانا مضمون کافی اہم ہیں غلام احمد فرقت نے پرلطف انداز میں "غالب کی برسی پر غالب کے نام کی تجارت" پر روشنی ڈالی ہے ۔ فکر تونسوی نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں غالب کے چند اشعار کی تشریح کی ہے اس خاص نمبر کا سب سے اہم حصہ دیوان غالب مع نسخۂ حمیدیہ کی فوٹو آفسیٹ طباعت ہے ۔ ہماری رائے میں ہر صاحب ذوق کے پاس اس خاص نمبر کا ایک نسخہ محفوظ رہنا چاہیئے ۔

"شبستاں" کا یہ غالب نمبر تین روپیوں میں دفتر شبستاں آصف علی روڈ نئی دہلی سے مل سکتا ہے ۔

# غالب، تصویر کا دوسرا رُخ

غالب کے جشن صد سالہ کے موقع پر جب کہ غالب پر بہت سے قیمتی تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے جا رہے ہیں، ان کے مجموعۂ کلام کے بہت ہی خوبصورت ایڈیشن شائع ہو رہے ہیں، کئی رسالے غالب نمبر

نکال رہے ہیں۔ اور ہندوستان کی تمام اہم علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی، جرمنی، فرانسیسی اور روسی زبانوں میں بھی غالب کی حیات و شاعری پر نظم و نثر میں لکھا جا رہا ہے۔ تجسس اعجاز ی نے ذائقہ بدلنے کے لئے غالب کی مخالفت میں لکھے گئے مضامین کو مرتب کر کے ———— "غالب، تصویر کا دوسرا رخ" ———— کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ میں یگانہ کے تین مضامین کے علاوہ آثر لکھنوی کا "غالب ایک مطالعہ"، عبدالمالک آروی کا "غالب کی اخلاقی کمزوریاں"، علیفہ عبدالحکیم کا "مرزا کا دیوان ریختہ" اور تجسس اعجازی کا "غالب پر میر کے اثرات" خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔

ادب میں کسی کی اجارہ داری چل نہیں سکتی۔ ہر شخص کو اپنا ادبی نظریہ رکھنے اور اسے دوسروں کے سامنے پیش کرنے کا حق حاصل ہے لیکن اس کے لئے سنجیدگی پہلی شرط ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یگانہ کا لب و لہجہ نہایت غیر سنجیدہ اور متعصب معلوم ہوتا ہے اور بعض۔ کہنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا کہ خواہ آتش کا شعر سو میں سو نمبر پانے کا مستحق ہے تو غالب کا شعر سو میں دس نمبر بھی مشکل سے پا سکتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ یگانہ پر غیر سنجیدگی اور تعصب کا لیبل لگا کر غالب کی مخالفت میں اٹھائی گئی آواز کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ غیر سنجیدگی نے یا دیدہ راعتراض کا بعض مضمون اپنی جگہ برقرار رہ سکتا ہے اور اس وقت تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی جب تک کہ اس پر سنجیدگی سے غور نہ کیا جائے۔

بقول یگانہ "جب تخیل و تن ہمہ پر غالب آجائے اس کی مثال ہے جیسے کسی سوار کے لئے مطلق العنان گھوڑا۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے خیالات ان کے اتنے بلند ہیں کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نفس مطلب ناکارہ ہو جاتا ہے اور شاعر منزلِ مقصود سے کوسوں دور رہ جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے۔"

میری رائے میں تخلیقی عمل کو کسی منزل کی طرف گامزن ہونے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ دورانِ تخلیق خود شاعر کو بھی اس کا پتہ نہیں ہوتا کہ اس کی منزل کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعر کے خیالات و جذبات بعض اوقات اس کی شعری خودی کو اکساتے ہیں جس سے وہ تخلیق شعر پر مجبور ہو جاتا ہے، تاہم مکمل شعر کے ساتھ الفاظ کا باہمی تلازمات سے کس طرح کی کیفیت پیدا ہو گی، اس سے قبل از تخلیق شاعر کا ناواقف ہونا یقینی ہے۔ ورنہ شاعری فطری عمل ہونے کے بجائے سوفی صدی سوچی سمجھی کاوش تصور کی جائے گی۔ لہٰذا غالب سے متعلق یگانہ کا یہ اعتراض کہ شاعر منزلِ مقصود سے کوسوں دور ہو جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیونکہ غالب جس طرف نکل جاتے ہیں، وہیں ان کی منزل ہوتی ہے، اس لئے منزلِ مقصود سے انحراف نہیں کہی جا سکتی ہے۔

یگانہ کے علاوہ غالب کے اکثر نکتہ چیں اور معترضوں کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار کا خیال دوسرے شعراء جیسے ظہوری، جلال، تب، مرزا بیدل وغیرہ فارسی کے اساتذہ کے علاوہ اردو میں میر کے بہت سے اردو اشعار کے خیال کے ساتھ مل جاتا ہے۔

اس طرح کے معترض حضرات سب سے بڑی غلطی یہ کرتے ہیں کہ [illegible] شاعری کو خیال تک محدود سمجھتے ہیں۔ شاعری دراصل خیال اور تجربہ، [illegible] اور جذبہ، مفہوم اور کیفیت کی باہم ہم آہنگی اور ہمزادی کا نام ہے جو لفظی صنعتوں کی موسیقی کی [illegible] رعنائی سے مزید کی سامعی درادانی کے علاوہ تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں اور تہوں سے ابھرتی ہوئی کیفیات کی متحرک موجوں کی سالم کلیت کا [illegible] ہوتی ہیں۔

[illegible] دو شعروں میں مرکزی خیال یکساں ہونے پر کوئی ضروری نہیں کہ دونوں ہی تاثر بھی یکساں ہو۔ شیکسپیئر کے اکثر ڈراموں کا پلاٹ مستعار ہے۔ لیکن اس سے شیکسپیئر کے ڈراموں کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ شیکسپیئر کی انفرادیت پلاٹ میں نہیں بلکہ ٹیکنیک میں ہے۔ اسی طرح غالب کے بعض اشعار کا مرکزی خیال، قدیم کے اساتذہ سے مل جانے کے باوجود ٹیکنیک کے اعتبار سے ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے اور اس سے غالب کی انفرادیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مثلاً خیال کے اعتبار سے غالب کا یہ شعر

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

میر کے اس شعر سے

وہ تخم سوختہ تھے ہم کہ سرسبزی نہ کی حاصل
ملا یا خاک میں دانہ تمنا حسرت سے دہقاں کو

بہت قریب ہے ، لیکن اگر تکنیک کے اعتبار سے دیکھا جائے تو دونوں میں بعدالمشرقین ہے ۔

غالبؔ کے ذہن میں یہ ہے کہ دہقان کی میکانکی قوت (MECHANICAL ENERGY) قوت حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور قوت حرارت قوت برق (ELECTRICAL-ENERGY) میں تبدیل ہو کر ماڈی تخریب کا باعث ہوتی ہے ۔ ایک قوت کا دوسری قوت سے تبدیل ہونا (TRANSFORMATION OF ENERGY) ایک سائنٹیفک صداقت ہے اور ہمیں تعجب ہے کہ غالبؔ جو سائنسی علوم سے ناواقف تھے ، کس طرح انھوں نے فطری ذکاوت کی مدد سے اس سائنسی صداقت کا عرفان حاصل کرلیا۔ ظاہر ہے کہ اس شعر میں میرؔ سے خیال مستعار لینے کے باوجود غالب نے اپنے حسن غیر معمولی خلاقانہ ذہن کا ثبوت بہم فرمایا ہے ، اسی سے غالبؔ کی عظمت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے یہاں روایت سے محض انحراف نہیں بلکہ روایت کو کس طرح کامیابی کے ساتھ آگے بڑھایا جا سکتا ہے ، اس کی عمدہ مثال غالبؔ نے ہمارے سامنے پیش کی ہے

بنیادی طور پر غالبؔ کی شاعری 'پیکری شاعری' ہے جب کہ میرؔ کی شاعری "والہانہ شاعری" ہے ۔ والہانہ شاعری سے میری مراد ایک ایسی شاعری ہے جس میں سیدھے سادے الفاظ کے استعمال سے بہت ہی دھیمے لہجے میں پرخلوص جذبات کا شدت کے ساتھ اظہار کیا گیا ہو ۔ مغربی ادب میں علامت پسندی (SYMBOLISM) اور پیکریت (IMAGISM) کی تحریک سے نصف صدی قبل غالبؔ نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے علامت پسندی اور پیکریت پر مختلف قسم کے تجربات انجام دے کر جس طرح ان کے بے شمار امکانات کو روشن کیا ، وہ ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے ۔ غالبؔ جس طرح پیکر بصیرت (VISUAL IMAGE) ، پیکر سماعت (OUDITORY - IMAGE.) پیکر شامہ (OLFACTORY IMAGE) پیکر لمس (TACTILE IMAGE) اور پیکر حرارت (THERMAL-IMAGE) وغیرہ کی مدد سے ہمارے تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں سے تجربات کو ابھار لاتے ہیں ، وہ ان کی شاعری کو (-DIMENSIONAL) شاعری کا لقب عطا کرنے کے لئے کافی ہے ۔ بعض اوقات غالبؔ نے مختلف قسم کے ذہنی پیکروں کے باہمی امتزاج سے امتزاجیت (SYNESTHESIA) کا تجربہ انجام دیا ہے ۔ اردو کے کلاسیکل شعرا میں غالبؔ غالباً واحد شاعر ہیں جن کے یہاں جدید حس (MODERN - SENSIBILITY) اس قدر شدت کے ساتھ جلوہ فرما نظر آتی ہے ۔ "شاعر عجیب کے غالب نمبر" میں میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کر چکا ہوں ۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام خوبیاں آپ کو میرؔ کے یہاں نظر نہیں آئیں گی ۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس اعتبار سے دیکھا جائے ، تو بین الاقوامی ادب میں بھی غالبؔ کا ثانی مشکل سے نظر آئے گا۔

غالبؔ نے جب بھی میرؔ کے خرمن فیض کی خوشہ چینی کی ہے ، اپنی انفرادیت کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے ۔ مثلاً میرؔ کے اس شعر

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

کے ساتھ غالبؔ کا یہ شعر

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

پڑھئے بظاہر دونوں کا مرکزی خیال ایک ہے ۔ غالبؔ اور میرؔ دونوں خود کو اپنی ذات سے الگ کر چکے ہیں ، اور دونوں میں کھوئی ہوئی ذات کو پانے کی آرزو ہے ۔ لیکن میرؔ کے کلام میں ایک ہلکی سی امید کا سراغ ملتا ہے جس کے سہارے شاعر کا انتظار برقرار ہے ، جب کہ غالبؔ کے یہاں مایوسی اور تھکن کا جذبہ پایا جاتا ہے ۔ "دیر سے انتظار ہے اپنا" اور "کچھ ہماری خبر نہیں آتی" ، دو مختلف ذہنی پیکر پیش کرتے ہیں ۔

کسی شخص یا شے کا انتظار ہو تو اس شخص یا شے کا خیال ذہن پر چھایا رہتا ہے جب کہ کسی کی خبر پانے کے لئے وسیلہ (MEDIUM) کا تصور ذہن پر مسلط ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں انسانی نفسیات کی دو مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں ، اس اعتبار سے غالبؔ کے شعر کا مجموعی تاثر میرؔ کے شعر کے مجموعی تاثر سے مختلف ہے ۔ اس کے

# "شاخسار"

## معاصرین کی نظر میں

○

① روزنامہ "ندائے حق" راول پنڈی

② ہفت روزہ "تعمیر ملت" منڈی بہاؤالدین

③ روزنامہ "کوہستان" راول پنڈی

# شاخسار ــــ معاصرین کی نظر میں

(۱) اردو [illegible] "ندائے حق" راولپنڈی

(۲) ہفت روزہ "ترجمانِ ملت" منڈی بہاؤالدین

"نئے شعراء نے غالباً ابھی تک غور نہیں کیا کہ شاعری کی شکل میں جس نوعیت کی چیزیں ہمارے سامنے آ رہی ہیں ان کا ترجمہ اگر ہم بین الاقوامی ادب کے سامنے پیش کریں تو [illegible] بیرونی ممالک کی بے شمار تخلیقات کے درمیان دب کر رہ جائے گا۔ [illegible] تخلیقات میں ہماری تہذیب و ثقافت کا [illegible] نظر نہیں آتا۔ زمانہ قدیم سے اب تک ہندوستان میں متعدد [illegible] محور رکھنے والے ادیب پیدا ہوتے رہے ہیں [illegible] غالب، اقبال [illegible] اس طرح کی شاعری اس زمانے میں [illegible] کبھی بھی [illegible] آتی ہے۔" یہ کرامت علی کرامت کے لکھے ہوئے اداریہ کا اقتباس ہے جس سے اور اس مواد سے جو اس شمارے کے ۱۲۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ "شاخسار" [illegible] میں جو [illegible] سے چھپتے ہوں یا بھارت میں۔ اپنے نوع کا واحد جریدہ ہے جو [illegible] ہوتے ہوئے ساتھ ساتھ ادب و انشاء میں تہذیبی اور ثقافتی [illegible] دیکھنے کا [illegible] قائل ہے [illegible] "جدیدیت" کا نام بھی دے سکتے ہیں جو یقیناً مطلق العنان جدیدیت کی ضد ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں نئے اور پرانے سبھی نام دکھائی دیتے ہیں۔ [illegible] کا تخلیقی عمل [illegible] ارتقاء کی اس منزل میں داخل ہو گیا ہے، جسے ہم آئندہ بھی غیر تحریک نہیں کہہ سکتے۔

مقالے، نظمیں، غزلیں، افسانے، "نام شاخسار" (مراسلے، نقد و نظر، تبصرے) اس جریدے کے مستقل عنوانات ہیں۔ رام لعل، علی عباس حسینی، اور رشید امجد کے مقالے پڑھنے کی چیزیں ہیں۔ عبدالعزیز خالد، محمد علوی، کرامت علی کرامت، وہاب دانش، کی نظمیں اور علام ربانی تاباں، حرمت الاکرام، ناصر [illegible]، پرکاش فکری، حنظلہ حنفی [illegible] عبدالرحیم نشتر، [illegible] اور [illegible] کی غزلیں [illegible] اور [illegible] افسانے [illegible]

[illegible]

[illegible] ہیں۔ ——— (طالب قریشی)

---

(۳) روزنامہ "کوہستان" راولپنڈی

"شاخسار" دو ماہی ہندوپاک کے اردو زبان میں نکلنے والے ان چند جریدوں میں شمار ہوتا ہے جو اپنا [illegible] اور مواد (MATTER) کے اعتبار سے ادب میں ایک معیار قائم کرتے ہیں۔ ہر دو ماہ معیاری مضامین [illegible] افسانے اور تر و تازہ نظموں، غزلوں کے ساتھ امجد نجمی اور ان کے رفقاء کی ادارت میں کٹک سے شائع ہونے والے اس شمارے کی کاپی ہمارے سامنے ہے۔ ٹائٹل پر پیلے رنگ کے گراؤنڈ پر سبز نئے ادبی جریدوں کی مروجہ روایتی سانچوں میں "شاخسار" کے تحت مندرجہ [illegible]

علامت بن کر ابھرے ہیں۔

نقش اول میں کرامت علی کرامت نے خوب باتیں کہی ہیں۔ حصۂ نظم میں شاہد عزیز کی نظم، محمد علوی، کرامت علی کرامت، مینش الرحمن دہلوی، ناصر شہزاد، وحید قیصر اور ساحل مالک پوری کی نظمیں خود کو منوانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

نثر کے حصے میں ناصر زیدی کے تعارف کو چھوڑ کر سب مضامین پسند کئے جا سکتے ہیں۔ سید حامد اختر نے ناصر زیدی کا تعارف "ناصر زیدی ایک عظیم شاعر ہے" کے دعوے سے شروع کیا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سید حامد اختر کی ادبی بصیرت کیا ہے اور وہ ادب میں عظمت کے لئے کون سی شرطیں عائد کرتے ہیں، لیکن ناصر زیدی کی شاعری پڑھ کر تو مجھے سید حامد اختر کی اپنی ادبی حیثیت پر غور کرنا پڑ رہا ہے۔ میں نے جہاں تک ناصر زیدی کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے، مجھے ان کی شاعری سے کسی ایسے بوڑھے شخص کی تصویر نظر آتی ہے جس میں صرف تخلیقی قوتوں کا فقدان ہی نہ ہو بلکہ اس میں یہ قوتیں بانجھ ہو چکی ہوں۔

شمارے کا شاہکار "ماجد المسافری کا چونکا دینے والا"، تبسم احمر پرویز کا "سرد داستان شہری زندگی" اور شیر حسن ظہیر نیازی کا "کلاس کی کرچیں" قابل ذکر افسانے ہیں۔

"نقد و نظر" میں اطہر عزیز کے اندر چھپا ہوا تنقید کرنے والا ظاہر ہونے کے لئے پر پھیلا رہا ہے۔ انہوں نے اس عنوان کے تحت چند کتابوں کا خوبصورت جائزہ لیا ہے۔

زیر نظر شمارہ اپنے مواد کے اعتبار سے خوبصورت بھی ہے اور جاذب نظر بھی۔ اس کی قیمت ۵۰ پیسے ہے جو کسی طرح بھی زیادہ نہیں۔

(اعجاز راہی)

# اطلاع بابت ملکیت

## دوماہی "شاخسار" کٹک

## (از روئے فارم نمبر ۴)

(۱) مقام اشاعت: بخشی بازار، کٹک ۱

(۲) تعدادِ اشاعت: دوماہی

(۳) طابع: امجد نجمی

شہریت: ہندوستانی

پتہ: بخشی بازار، کٹک ۱

(۴) ناشر: امجد نجمی

شہریت: ہندوستانی

پتہ: بخشی بازار، کٹک ۱

(۵) ایڈیٹر: امجد نجمی

شہریت: ہندوستانی

پتہ: بخشی بازار، کٹک ۱

(۶) مالک: امجد نجمی

شہریت: ہندوستانی

پتہ: بخشی بازار، کٹک ۱

میں امجد نجمی تصدیق کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا اطلاعات میرے علم کے مطابق صحیح ہیں۔

دستخط: امجد نجمی

# بزم شاخسار

حفیظ جالندھری
شمس
شعیب
شاہین غازی پوری
ماجد الباقری
تسنیم فیضی
ز. ج احمد عروج
ساحل مانک پوری
شہاب دائروی
تنہا تماپوری
ظہیر نیازی
عالم برہ پوری
اختر واصفی
سید منظر حسن دسنوی
شہزاد منظر
اقبال منہاس

نیاز حسنی
ریاض محبوب
نصرت علی خاں رضوی
م. ناگ پوری

# حرم "شاخسار"

## کچھ گزشتہ شمارے کے بارے میں

### حفیظ جالندھری ———— راولپنڈی

"شاخسار" چوتھی جلد شمارہ ۶ مجھے آج [illegible] فروری ۱۹۶۹ء کو ملا۔ میں اگرچہ کچھ بھی مندرجات کے طور پر بھی پیش نہیں کر سکتا۔ لیکن ایک بات ہے جو ہم سن رسیدہ لوگوں کے دل سے زبان [illegible] یا زبانِ قلم پر آ ہی جاتی ہے۔

کلکتہ ادبیہ کا مرکز رہا ہے میں ایک مرتبہ چند روز کے لئے غالباً ۱۹۴۴ء میں اس عاجز کا میزبان رہا۔ مجھے اب تک یہ بات بھولی نہیں کہ [illegible] کے چند اہل قلم سے ملاقات بھی ہوئی تھی۔ یہ جنگِ عالمگیر کا زمانہ تھا اور میں آپ کا دعاگو ان دنوں سرکاری ملازم کی حیثیت سے دورے پر چند روز اسام دو یا منی پور [illegible] کے لئے کلکتہ بھی حاضر ہوا تھا۔ یہ ادکار دلکش نکلتی حیات کی پریشانیوں میں ان احباب کے نام تک بھول گیا۔ آج ۲۵ ویں برس میں یہ ادبی مجلہ یا جریدہ دوبارہ دیکھ رہا ہوں اور علالت کی حالت میں بھی بے ساختہ لکھے بغیر نہیں رہ سکا۔ تیسرے صفحہ پر نقشِ اول کے زیرِ عنوان جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، قلب و نظر دونوں کے لئے تحفہ ہے۔ میں ان چند میں سے ایک ہوں جن کی بغاوت پر شور و غوغا کا طوفان اٹھا [illegible] پہلا شخص ہوں نالائق ہوں جس نے فرصت کی تلاش [illegible] نظموں کے آوازے ہر طرف سے سنے۔ لیکن جیسا آپ نے لکھا ہے رجعت پسندیت اس وقت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ البتہ جدیدیت پر اس صاحبِ فن کا حق [illegible] جو پیچھے کی طرف نہیں آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ اور اپنی ذات کے اندر کائنات لے کر [illegible] قدم بڑھاتا ہے۔ بہرحال مجھے یہاں [illegible] آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ "شاخسار" [illegible] کا حامل ہے۔ مجھے [illegible] حیدرآباد (دکن) [illegible] یاد آ گئیں؟ آپ [illegible] سے پوچھیے اس کیوں؟ کا جواب۔ میرے بھتیجے رئیس [illegible] کی نظم نے مجھے رلا دیا ہے۔ [illegible] اس کا [illegible] یاد کر رہا ہے [illegible] مجھے [illegible] شاد کا یہ یاد نہیں۔ خدا [illegible] حفیظ بھی [illegible] رہا ہے۔ وہ کہاں ہے خدارا بتائیے

### شعیب شمس ———— چھپرہ

"شاخسار" کا تازہ شمارہ کل ہی ملا [illegible] کا شکریہ۔ مدیر شاخسار کو آپ کا مشورہ کہ جدید شعرا شکست خوردہ احساسات سے وابستگی رکھتا [illegible] ان لطیف پہلوؤں کو بھی اجاگر کریں جن کا تعلق آسمانی قدروں سے ہے اور جن کے بغیر انسان انسان نہیں رہتا [illegible] اس لئے کہ اس [illegible] حقیقت سے انکار کی گنجائش ممکن نہیں۔

مقالات میں ڈاکٹر شکیل الرحمن کے علاوہ اور کسی نے بھی محنت نہیں کی ہے۔ ہندوستانی تمامات کی اردو ادب میں بھی عکاسی ہوتی ہے اور اب ضرورت ہے کہ ان قدروں سے ہم استفادہ کریں۔ ادب کو ان رجحانات سے آشنا کریں جن سے جمالیاتی قدروں میں اضافہ کی گنجائش ہے۔ [illegible] اور اقبال [illegible] کا تعارف محض سرسری ہے۔ [illegible] کھل کر سامنے نہیں آتی۔ [illegible] کہ اقبال [illegible] کی تلاش سود مند ہوتی [illegible] اقبال [illegible] کے متعلق جو بھی لکھا ہے اسے پڑھ کر ہمیں ان سے ہمدردی ضرور ہوتی

ہے لیکن میں ان میں جو بعض مضامین کو اپنی جگہ درست اور واضح مانتا ہوں اور دی ہی بات ہے ان کے ہی کی اور سیاسی باتیں ان کی اپنی قدریں ہیں۔ اس سارے کا تذکرہ لازمی ہوتا ہے۔ چونکہ آپ شاعر ہیں اسی سے آپ نے بھی اسے ایسے تند مقالوں کی اشاعت سے آپ تو بے مسرت کا اندازہ کرتا ہے۔

جناب باصی، تراب احمد کی ترامت، مالو سہرا دکی نظمیں اور مائن احمد دوراں، اختر یوسف، شاہد عزیز سلطان اختر کی نظموں نے کافی متاثر کیا۔ مرحوم کمار ساز کی نظم شاعری میں جو کچھ ہو چکی ہے۔ اور وہ نظم ابھی نہیں آئی پر مرتب ہے اور دہرا چکے ہیں۔

## شاہین غازی پوری ـــــ ٹانڈہ

"شاخسار" کا سب سے اہم حصہ اس کا اداریہ ہے۔ جدیدیت وقت کی ضرورت ہے لیکن تعبیری جدیدیت ایک منفی رجحان ہے جس کا سفر بابِ عزوری سے تیر احوال ہے کہ Apollinaire ... ---- E. C. Cummings کی جدیدیت ہمارے ہاں بھی اسی طرح ناکام ہوئی جس طرح یہ مغرب میں ناکام رہی۔ لیکن وہ جدیدیت جس میں خلوص اور صداقت کے ساتھ ہمارے دور کے مسائل اور ان کے اسباب و علل اور ہماری ذہنی وابستگیوں کی عکاسی کی جائے یقیناً بیحد اہمیت کی حامل ہے۔ جدیدیت صرف تخریب انگیزی کا نام نہیں ہے اور جو جدیدیت ہم میں تخریب کا احساس پیدا کرے وہ غیر جدید ہے جو کہ ادب کبھی اس قسم کا چراغ نہیں رہا۔

وقت کے بدلنے سے ہمارے مسائل بدلتے رہتے ہیں۔ سائنس اور صنعت کی ترقی کی سطح میں جو تبدیلی رونما ہوتی ہے اس سے ہمارے رسم و رواج، ثقافت و معاشرت اور شہر اور گاؤں کی آبادی کے ڈھانچے میں بھی فرق آجاتا ہے اور اس طرح نئے نئے مسائل جنم لیتے ہیں۔

امریکہ کے تین خلاباز چاند کے بہت قریب جا کر جا رہے ہیں ایسی تصویریں اتاری ہیں جن کی بنا پر چاند سے متعلق تمام تصورات پارہ پارہ کر دیے جائیں گے۔ اس سے وابستہ رومانیت ختم ہو جائے گی اور اس کا علامتی مفہوم بھی بدل جائے گا۔ چاند اب شعری موضوعات میں جس مفہوم کے ساتھ آتا ہے وہ نہ ہوگا۔ غالباً کچھ اس طرح سے:

جاند اپنی روشنی میں برہنہ تھا

داغ اس کا اور گہرا ہو گیا تھا

موضوعات، اسلوب، تکنیک، طرز فکر اور علامات میں سے کسی ایک یا ان سب چیزوں کا نیا پن ہی جدیدیت کی پہچان ہے۔ جہاں تک مایوسی، گھٹن اور تنہائی کا مسئلہ ہے یہ عبوری اور عارضی چیزیں ہیں لیکن پھر بھی جو نقش ان سے ابھرتے ہیں وہ راستے کی باتیں ہیں منزل کچھ اور ہے۔

## ماجد الباقری ــــــــ راولپنڈی

"شاخسار" کا شمارہ ۲۲ مجھے مل گیا تھا اس کے بعد حلقہ احباب میں ہاتھوں ہاتھ چلتا رہا واپسی کی نوبت اب آئی ہے تو میں اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہوں۔ آپ کو یہ جان کر مسرت ہوگی کہ میرے حلقہ احباب نے اسے ایسے جرائد کی فہرست میں شامل کیا ہے جو فی الحقیقت اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں مصروف ہیں۔ کئی باتیں ایسی ہیں جن کے حوالے "شاخسار" کے علاوہ باقی ادبی جرائد اوراق، شب خون اور دوسرے رسائل میں جو ابھی تک کہیں شائع نہیں ہو سکے ہیں۔

حصہ نثر میں "تنقید اور ادب" کے تحت پروفیسر کرامت علی کرامت نے انتہائی دلپذیر لہجے میں اردو کی جدید شاعری اور ترقی پسند شعر اور احساس کا فرق واضح کیا ہے۔ مقالوں میں ڈاکٹر شکیل الرحمان کا "ہندوستانی جمالیات کے بنیادی رجحانات" خاصے کی چیز ہے۔ افسانوں میں شمیم احمد یوسف، رضیہ فصیح احمد اور نیازی کے افسانے پسند آئے۔ محمد علوی، کرامت علی کرامت، روشن امروہوی، ناصر شہزاد، وحید قیصر، ساحل احمد پوری، اور عبدالرحیم نشتر کی غزلیں اس شمارے کی جان ہیں۔ نجم آفندی کی رباعیاں قطعات کی نسبت زیادہ فکر انگیز ہیں۔ کرشن موہن نے پہلے مصرعے کے پہلے مصرعے میں (دھیان) اور (آنکھ کا) کے درمیان میں "اب" یا "ہی" کا لفظ چھوٹ گیا ہے۔ "برم شب فسانہ" پچھلے شمارے میں بھی دیکھی تھی اور اس شمارے میں بھی۔ حقی ابروی نے ہمیں اپنے مراسلے میں "سلجھانا" اور "الجھانا" کے دو مصدر دیئے ہیں۔ یا پھر "نزدانا" سے شروع ہوئی تھی پھر "نزدانا" پر آگئی ہے۔ وہ اس طرح کہ "شب خون" کے شمارہ ۳۲ یعنی فروری کے پرچے میں سلطان اختر کا ایک مصرعہ ہے۔ ع

زرد اترے ہیں دھوپ میں سرخ و سپید جسم

"شب خون" کے اسی شمارے میں مہتاب انجم کا مصرعہ ہے ؏

ایک جسم میں اتر گیا ایک سال دس برس دن

"شب خون" کے اسی شمارے میں رئیس لعوانی کا مصرعہ ہے ؏

کس لیے یہ آوارگی ہے غیرت انسان کو

ان تینوں مصرعوں میں "آوارگی رہے"، "دس برس دن" اور "غیرت انسان" (ن) کے اعلان سے ... زبان کا ہی مسئلہ پیدا کرتے ہیں جس کی طرف میں نے پچھلی مرتبہ بھی اشارہ کیا تھا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زبان کے معاملے میں یہ شعوری کوششیں مستحسن ہیں یا قبیح؟

## تسخیر فہمی ——— دہلی

آپ کے "اداریئے" ہمیشہ فکر انگیز اور قابل غور ہوتے ہیں۔ باہم اس شمارہ کا اداریہ کچھ بحث طلب بھی ہے "جدیدیت" کے ذاتیت "ترقی پسندی" کا معاملہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر حقیقت میں ان میں سے ایک عام احساس کی علم بردار ہے اور دوسری "اشتراکیت" کی پیامبر؟ اور ان دونوں کا تضاد "بعد المشرقین" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اگر یہ دونوں اصطلاحیں ... ترقی پسند تحریک کو پھر زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں تو جدیدیت ... کے مرتکب کیوں ہیں؟ اور آپ کیوں اس پر معترض ہوتے ہیں۔؟

موجودہ شمارے کے مضامین میں ڈاکٹر شکیل الرحمان کا "جدید شاعری جمالیات کے بنیادی رجحانات" خاص طور پر قابل مطالعہ ہے۔

افسانوں میں مجھے "گلاس کی کرچیں"، "دکھ کے آنسو" اور "سرد رات کی ٹھٹھرتی زندگی" پسند آئے۔ مارش برتاب کدھی، علی عباس امید، سلطان اختر، تنہا تماپوری ... کی نظمیں قابل ذکر ہیں۔ غزلوں میں مظفر حنفی، ناصر شہزاد، رئیس امروہوی، عشرت ظفر اور نذیر احمد ... نے کافی متاثر کیا ... شعلہ نے غزل کے پہلے مطلع میں بڑی جرأت کے ساتھ صنعت "الطاہر جلی" سے کام لیا ہے۔

## عروج احمد عروج ——— جالنہ (مہاراشٹر)

تازہ شمارہ بھی حسب معمول جاندار ہے۔ اداریہ میں آپ نے ترقی پسند تحریک کے احیاء کے بارے میں بڑی چونکا دینے والی بات کہی ہے۔ جدیدیت کی ترقی پسندیت ہی کی ایک شکل ہے۔ اس بار نظمیں ... ہی اچھی ہیں۔ غزلیات میں ناصر شہزاد، محمد علوی، کرامت علی کرامت اور ساحل مانک پوری پسند آئے۔ ناصر زیدی پر لکھا گیا تعارف بھی اچھا ہے اسی طرح ... شعراء کے تعارف لکھے جائیں۔ اس بار افسانے غنیمت ہیں۔ خاص طور پر معراج ... ماجد الباقری اور عبید قمر کے افسانے خوب ہیں۔ مجموعی طور پر شمارہ مختصر لیکن بہت ہی بھرپور ہے۔

## ساحل مانکپوری ——— مانک پور

حالیہ شمارہ پسند آیا۔ حصۂ منظوم تو کافی جاندار کہا جا سکتا ہے مگر ... خصوصاً افسانوں کا ... معلوم ہوتا ہے اس بار صرف ماجد الباقری کا "زرد کرنوں" ہی کچھ شاہکار نظر آیا

غزلوں میں آپ کی غزل جان شمارہ ہے اس کا ہر شعر ... دعائیں دیتا ہے۔ یہ ذیل شعر تو بار بار ذہن کو دستک دیتا ہے ؎

اپنے بدن سے خول ... کا اتار کر
پھنکارتا ہے سرِ دشت آگہی کا سانپ

آپ کی غزل کے علاوہ محمد علوی، رئیس امروہوی، ناصر شہزاد، عبدالرحیم نشتر اور ارمان ... کی غزلیں پسند کر رہا ہوں۔ نمونتاً غزلیہ اشعار پیش کر رہا ہوں۔

ذرا ٹھہر میں ابھی توڑ پھوڑ ڈالوں گا
یہ کائنات ہے میرے حصار میں اب بھی

——— محمد علوی

عجب اک مبہم ہے میری ذات
نہ سمجھا ہوں نہ سمجھایا گیا ہوں

——— رئیس امروہوی

گم ہو گیا کھڑکی میں وہ ہنستا ہوا چہرہ
جب دھول اڑی ریل کے پہیوں سے لپٹ کر

——— ناصر شہزاد

نیم کے پتے نہ جانے کن دشاؤں میں گئے
گمشدہ گزرے دنوں کا غم اٹھانے دے ہمیں

——— عبدالرحیم نشتر

ایک صفحے کے گُرجانے سے کچھ صفحات الٹ گئے ۔ تاہم
اس تعداد کے لحاظ سے نظم میں وہی بے کم [illegible] ہے۔

ارون سہگل [illegible] ---------

نظموں میں زیست پر ماتم ، ہی اور تنہا تماپوری پسند آئے۔

## شہاب داشروی ——— ڈاکٹر نوابہا بچرلیٹ

اس شمارہ نمبر ۶ میں بھی جتنے حامد رہے ہیں ۔ ظلیل الرحمٰن صاحب
کا مقالہ - ہندوستانی جمالیات کے بنیادی رجحانات اپنے انداز فکر و بصیرت
دکھاتا ہے - نیم سرمست نے امان مبین کی داستان جس انداز سے لکھی
وہ اثر میں ڈوبی ہوئی ہے ۔ افسانہ منیں کے لئے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا
ہے ۔ آج اردو کا ایک مایہ ناز ادیب جس طرح فلاش ہے ۔ [illegible]
اقبال متین ۔ ان کی بھی ایک شان ہے

افسانوں میں " [illegible] " اور " [illegible] " اچھے ہیں ۔ خواجہ
احمد عباس کی کہانی " دادا دادی اور لڑکی کے بعد " دیتے ہیں ۔ [illegible]
دوسری کہانی ہے ۔ کہانی اچھی ہے بقیہ بھی [illegible] دلکش ہیں

## تنہا تماپوری ——— بیجا پور

شمارہ ۱۰ کا اداریہ حسب سابق کافی جاندار ہے ۔ علی عباس
امید ، سلطان اختر ، احمد یوسف اور شاہد عزیز کی نظمیں خوب ہیں ۔ آپ
کی غزل تو خاص ہے رہی ہے ۔ مظفر حنفی کا مضمون پسند آیا ۔ اقبال صفی
پر نیم سرمست کا مضمون بہت ہی خوب ہے ۔ شیخ حسب اللہ صاحب نے
" علامہ اقبال " ( موردِ کے اعتبار سے عنوان ملاحظہ فرمائیے !! ) میں اپنی طرف
سے تو کچھ نہیں کہا سب کچھ ۔ " بہ قول عطیہ فیضی " ۔ " عطیہ کہتی ہیں " ۔
" عطیہ لکھتی ہیں " پر ہی گھما کر مضمون ختم کر دیا ۔ شیخ صاحب نے تم اد کم اپریل،
مئی ۶۴ء کے " شاعر " میں سلطان احمد کا مضمون " اقبال عطیہ کی نظر میں "
دیکھ لیا ہوتا ۔ ( یا ہو سکتا ہے اسی مضمون کو سامنے رکھ کر یہ مضمون تیار کیا گیا
ہو !! ) پتہ نہیں اس قسم کے مضامین آپ کس طرح شائع کر دیتے ہیں ۔

نیو یارک کا شاہکار " ستمبر ۶۸ء کے تحریک " میں شائع ہو چکا ہے ۔ چار
ہی ماہ بعد " شاخسار " میں اس کی اشاعت کیا معنی رکھتی ہے ؟؟ ۔ کوئی افسانہ
پسند نہیں آیا ۔ اس قسم کے ہلکے پھلکے غیر معیاری افسانے [illegible] کے لئے
زیب نہیں دیتے ۔ ہاں حصۂ مکتوبات بڑا جاندار ہے ۔

## ظہیر نیازی ——— مبر کسانڈہ ( ہزاری باغ )

شاخسار کا شمارہ نمبر ۶ مادہ فوارہ ہوا ۔ مجموعی طور پر پسند آیا
منتسم کی مثنوی تبتیلی " جناب ظہیر عزیز نے تبصرہ فرماتے ہوئے لکھا
ہے کہ انھیں کسی طرح بھی نو مشق نہیں کہا جا سکتا ! ! وہ نو مشق ہیں بھی نہیں
جب وہ مست سنگھ کی ادارت میں " نو بہار " نکالا کرتا تھا تو اس زمانے میں
منتسم نے بی مضمون اور بے بی منتسم کی تصویر کے ساتھ ان کے اشعار کی بھی اشاعت
ہوئی تھی ۔ سریتا نے بھی منتسم کا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا کہ منتسم ایک
فطری شاعر ہی نہیں اچھی بات وہ بھی ہیں بلکہ اب ان کی اچھی بات ہوئی
کا نمونہ تمہیں ان کے اس تجربہ میں بھی نظر آ گیا ۔ ! خدا کرے وہ اسی فن میں
بہت ہی بلند [illegible] کر سکیں ۔

[illegible] میں حبیب اللہ صاحب نے ایک بے حد اہم
ضرورت کی طرف توجہ دلائی ہے ۔ اس طرف دھیان دے کر جلد سے کام
[illegible] شعری تنقید میں کئی حضرات نے فصاحت ترک کیا ۔ علی عباس امید
صاحب نے امید سے کہیں زیادہ محظوظ کیا ۔ !

## عالم برہ پوری ——— بھاگل پور

اس شمارہ میں زیست ، امید ، دوراں اور سلطان اختر کی نظمیں
زیادہ پسند آئیں ۔ ناصر شہزاد اور رب جل مانک پوری کی غزلیں کافی جاندار ہیں
ڈاکٹر شمس الرحمان ، شیخ حسب اللہ اور امداد حسین وحشت کے مضامین بھی اپنی
اپنی جگہ اندازی حیثیت رکھتے ہیں ۔

## اختر واصفی ——— گوجرانوالہ

ماجد الباقری صاحب کی وساطت سے " شاخسار " ۶۸ء کا آخری
شمارہ پڑھنے کا موقع ملا ۔ پڑھ کر مسرت ہوئی ۔ بھارت میں جس شدت
کے ساتھ اردو کی مخالفت کی جا رہی ہے اسی شدت سے اردو کے حامی
لوگ اسے زندہ رکھنے کی تگ و دو کوششیں کر رہے ہیں جن میں سے ایک
کوشش کا نام " شاخسار " ہے ۔

اس خیال سے تو آپ بھی متفق ہوں گے کہ کوئی بھی علم یا فن تعمیری
تنقید کے بغیر صحیح معنوں میں ترقی نہیں کر سکتا ۔ اس لئے اگر آپ بھی اردو
کی مخلص خدمت کرنا چاہتے ہیں تو " شاخسار " کے مندرجات پر حق ادا کیجئے
یوں صاحب اپنے تنقیدی خطوط کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کریں ۔ یہی بات

ری طبیعت گلبھوائے ہیچ ہر کسے رابہر کارے ساختند، سخن فہمی سے زیادہ سخن فہمی، سخن سنجی و تنقید و اصلاحات کی طرف مائل ہے اس لئے اس ضمن میں بھی اس ضمن میں آپ کو مسلسل باخبر رکھوں گا۔

شاخسار کے ٹائٹل اور دوسرے صفحات کا کاغذ بلاشبہ معیاری ہے لیکن کتابت اور طباعت اس معیار کا ساتھ نہیں دیتی۔ ممکن ہے ساتھ کی ... فی الحال معیاری کتابت و طباعت کے ... کی متحمل نہ ہوسکتی ہو۔ بہرحال یہ پہلو ہر وقت آپ کے پیش نظر رہنا چاہئے

کاتب صاحب ... بھی ... دیکھ ... کاک ... دو ... (۵۵)

اُردو کے منفرد حروف تہجی کا ... ہیں ... تہ ... وغیرہ ... حروف کا جز ہے۔ اس لئے ... الفاظ ... صفحہ ... احمد ... سی ... میں لفظ "... ھی" ... و ... کی بجائے "... ہی" ...
[illegible]
[illegible]
... ہے ... ہے ... والا ... کھلے
[illegible]
... میں ... تفاوت ... نہیں ...

[illegible]
... کی ... ۵۶ ... [illegible]
[illegible]
... قلم ... اور ... کے ساتھ ... [illegible]
... نہ ہوتا ... ساحل ... صاحب کی
غزل میں ... اور ... فعل اور ...
کا ... ہے۔ اور پھر ... [illegible]
... اب ہی نہیں۔

... مطبوعہ ...
دیکھو تو پہلا مصرع ... ہے ...
مومن صاحب کے پیچھے ... مصرع ... نہیں ...
پر قیصر ... کے مضمون میں (کالم ... سطر ...) ... سے
شروع ہوتا ہے ... استعمال درست ... ہو ...

... س شعر سے

منادی کا ... کی ...

وہ ... کے ... دن ... ہوا ...

کے پہلے مصرعے کا وزن میری سمجھ میں نہیں آیا۔ صفحہ ۵۳ کے دوسرے کالم کی آخری سطر میں "اس میں روز بیان ملایا ہے" کی عبارت کا مفہوم سمجھنے سے بھی میں قاصر رہا ہوں۔ اسی کالم کے چھٹے شعر کے دوسرے مصرعے میں ... کے عنوان تعمیر کرنا ... سخنے میں آیا ہے۔ اس کا مفہوم بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ صفحہ ۷۳ پر محمد علوی صاحب کی غزل کے چوتھے شعر نے ... میں گومگو کی سی کیفیت ہے۔ جہاں مجھے ... الفاظ لیں ظاہر کرتے ہیں وہاں چلی گئی ... مشکوک ہو جاتی ہے۔ ان کے پانچویں شعر میں ردیف ... کا ... کبھی سمجھ میں نہیں آتا۔ "تمہارا نام اب بھی یادوں کے ... لی ... گئی ہے ہم اب بھی یادوں کے یار ہو ... کی ... اسی صفحہ پر ... ظفر صہبائی نے اپنے پانچویں شعر کے ... ان کے ستون کے ... باندھا ہے حالانکہ ... در اصل سنسکرت کا ہے اور ظفر صہبائی نے ... صفحہ ۵۳ پر وحید قیصر صاحب ... میں ... کی ... میں باندھا اچھا نہیں ... دل ... کہنا چاہئے تھا۔ عشرت ظفر۔ ریحانی لکھنوی ... کی غزلیات اچھی ہیں۔ ... کی یہی ... غزل کا ... آزاد کلاتی ... سے ... ہو گئی۔ کاش آپ یہ ... اپنی اصلی صورت میں شائع کر کے اس کے ساتھ اس کا اردو میں ترجمہ بھی دیتے۔ صفحہ ۴۴ کے دوسرے کالم کی پانچویں سطر میں "... میں کھپانا ... ہے ... کھپانا درست ہے۔ ... نے ... اچھے تبصرے لکھے ہیں لیکن صفحہ ۴۶ پر انہوں نے جو چار اچھے ... ان میں ... صاحب کے شعر کے پہلے مصرع میں ... کی جگہ ... ہونا چاہئے۔ صفحہ ۴۶ پر ... کی چھٹی سطر میں "انتخاب کے متعلق" کی جگہ "انتخاب سے متعلق" ہونا چاہئے ... اس کے بعد کا فقرہ "... نے مصلحتاً ......" کی ترتیب دی ہے" کی زبان درست نہیں ہے اس کی تصحیح ہو ... ہے۔ مرتب ...

یہ مجموعہ مصنف کے تخلص کے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ صفحہ ۱۲ کے پہلے کالم کی آخری سطر ہے "مجھے لے کر بیٹھ جائیں گی" درست نہیں۔ اصل محاورہ "لے بیٹھنا" ہے نہ کہ "لے کر بیٹھ جانا"۔ اس لئے "مجھے لے بیٹھیں گی" کہنا چاہئے تھا۔

رہی یہ بحث کہ زبان کو "زردانا" اور "نظاما" قسم کے الفاظ سے [illegible] کرانا چاہئے یا نہیں۔ اس کے بارے میں میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ایسا کرنے سے پہلے ہمیں اردو زبان کو بے مائیگی تسلیم کرنا ہوگی کہ بعض مقامات پر اردو زبان ہمارا مفہوم ادا کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔ اگر ایسی صورت نہیں (اور میرا دعویٰ ہے کہ نہیں) تو پھر اچھی بھلی، حسین، اور سیدھی زبان کا خواہ مخواہ حلیہ بگاڑ کر اسے مضحکہ خیز بنانا منطقی طور پر بھی نامناسب اور نازیبا ہے۔

## کچھ پرانے شماروں کے بارے میں

### سید منظر حسن دسنوی ---- کٹک

"شاخسار" کا شمارہ ۴۴-۴۵ [illegible] نظر سے گزرا جس میں محمود بالیسری صاحب کا ایک مضمون "بنگال کا باغی شاعر --- قاضی نذر الاسلام" شامل ہے۔ پتہ نہیں چلتا کہ بالیسری صاحب نے شاعر کو باغی کن معنی میں قرار دیا ہے۔ کیا اس لئے کہ وہ [illegible] ظلم و استبداد اور [illegible] کے خلاف آواز اٹھاتی ہے یا اس بنا پر کہ اس نے شاعری کے روایتی اسلوب سے بغاوت کی ہے یا یہ کہ دونوں حیثیتوں کو ملا کر نذر الاسلام کو "باغی شاعر" کا لقب عطا کیا گیا ہے۔ اگر مضمون کو انقلابی شاعری تک محدود رکھنا تھا (جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے) تو پھر "بہار آفریں گیت" جس میں "عورت" کو اس قدر حسین ہیئت سے پیش کیا گیا [illegible] ہیں، یا نظم "سنگوں" [illegible] تو نہیں معلوم ہوتا ہے [illegible] شاید [illegible] کئے ہوئے حدود کو [illegible] لکھنے بیٹھ گئے۔ اگر محمود صاحب [illegible] کا ذکر ضروری تھا جو "اگنی بینا" [illegible] نظمیں ہیں جن میں نسبتاً [illegible] اسلامی بھی ڈھلی ہوئی ہیں۔ [illegible]

اور پاشا، رن بھیری، شط العرب، قربانی اور محرم، اس کی اسلامی نظمیں بے شمار ہیں۔ اکابرین اسلام سے متعلق بہت ساری نظمیں لکھیں جن میں قصیدہ حضرت عمر بہت مشہور رہے۔

محمود بالیسری فرماتے ہیں: "..... نذر الاسلام جنگ کے خاتمے پر ہندوستان واپس آیا تو اپنے ساتھ چند نظموں کا ایک مسودہ بھی جو میدان جنگ میں لکھا گیا تھا، لایا۔ یہ مسودہ "اگنی بینا" کے نام سے جب شائع ہوا تو بنگال کی ادبی فضا میں ایک ہیجان سی پیدا ہو گئی ...... اس سے پیشتر معلوم نہیں تھا کہ بنگلہ زبان کا نسوانی لہجہ بھی رزمیہ شاعری کی صلاحیت رکھتا ہے۔" اس اقتباس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ جنگ سے واپس آنے سے پہلے نذر الاسلام سے بنگال کی ادبی دنیا ناواقف تھی۔ دوم یہ کہ بنگلہ زبان میں اس سے پہلے آزادی کے موضوع پر نظمیں نہیں لکھی گئی تھیں۔ دونوں باتیں غلط ہیں۔ نذر الاسلام جب فوج میں بھرتی ہو کر کراچی میں مقیم تھے تو اس زمانے میں بھی اپنی تصنیفیں بغرض اشاعت بھیجتے رہے اور بعض شائع ہوتی رہیں۔ [illegible] سے پہلے بھی آزادی سے متعلق [illegible] نظمیں لکھ چکے تھے اور یہ نظمیں ناقابل التفات بھی نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ انہیں کما حقہ شہرت نصیب نہ ہوئی۔

۱۹۲۴ء میں نذر الاسلام کو جن حادثات سے دوچار ہونا پڑا تھا، ان میں محمود صاحب نے "ایک ہندو لڑکی سے شادی" اور اس سلسلے میں مولویوں کے "کفر کا فتویٰ" کا ذکر بھی کیا ہے۔ پرمیلا دیوی سے نذر الاسلام کی شادی ۱۹۲۴ء میں ہوئی تھی۔ ("نذر الاسلام" از میزان الرحمان) بقول میزان الرحمان "رسوم نکاح اسلامی طریق پر ادا ہوئے۔" اگر محمود صاحب اس کا ذکر بھی کر دیتے تو مولویوں کے شور و شغب کا کھوکھلا پن نمایاں ہو جاتا۔

نذر الاسلام کی تاریخ پیدائش ۲۵ مئی ۱۸۹۹ء ہے۔ پتہ نہیں کہ محمود صاحب نے ۲۳ مئی ۱۸۹۹ء کیسے لکھا ہے۔

شیخ حبیب اللہ صاحب کے مضمون "مولانا آزاد کی شاعری" کے آخری حصے میں جو شعر مشترکہ طور پر مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خان سے منسوب ہے وہ خمخانۂ عظیم آبادی کا ہے۔ ع

لے کے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا ... الخ

## شہزاد منظر —— ڈھاکہ

"شاخسار" کا سالنامہ بلاشبہ بہت خوب اور معیاری ہے۔ میں نے اس کے تمام مضامین نظم و نثر کا بڑے اشتیاق سے مطالعہ کیا۔ "شاخسار" کے صفحات پر جدیدیت کی بحث دیکھ کر محسوس ہوا کہ جدیدیت کی لہر "شاخسار" کو بھی چھو رہی ہے اور آپ نے کسی تنگ نظری یا گروہ بندی کا ثبوت دیئے بغیر نظریاتی اختلافات کے باوجود اپنے صفحات کو آزادانہ بحث و تمحیص کے لئے وقف کر دیئے ہیں۔ "شاخسار" کا اداریہ، نقد و نظر اور بزم شاخسار اس کا بین ثبوت ہیں۔

گزشتہ چند برسوں میں ہندوستان میں جدیدیت پسندی نے جو شکل اختیار کر لی ہے اس کے مدنظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں جدیدیت پسندی نے اب ایک رجحان نہیں بلکہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے اور یہ تحریک روز بروز پھیلتی جا رہی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان میں اس تحریک کی نشو و نما اور پرداخت کے لئے قطعی موافق فضا موجود ہے اور اس تحریک نے جتنی مختصر مدت میں ہندوستان گیر وسعت و مقبولیت حاصل کر لی ہے اس کے مدنظر بلا دریغ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت ہندوستان میں جو سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالات ہیں یہ تحریک ان حالات کے زیر اثر ہی پیدا ہوئی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ پاکستان میں ابھی تک اس قسم کی کوئی تحریک پیدا نہیں ہوئی ہے حالانکہ پاکستان کی موجودہ ادبی فضا اس قسم کی تحریک کے لئے کچھ کم موزوں اور غیر موافق نہیں ہے کیوں کہ ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے بعد کسی دوسری ادبی تحریک یا نظریۂ ادب نے جنم نہیں لیا ہے۔ اسلامی ادب اور وجودیت پرست ادب کے نظریئے نے کوئی مقبولیت حاصل نہیں کی۔ پاکستان میں بھی اگرچہ چند جدیدیت پسند ادیب و شاعر موجود ہیں لیکن ان کی تعداد بہت مختصر ہے اور جدیدیت پسندی نے ابھی تک ایک رجحان سے زیادہ اہمیت حاصل نہیں کی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں جدیدیت پسندی کی تحریک ترقی پسند ادبی تحریک کے رد عمل (خصوصاً اس کی تنگ نظری، نعرہ بازی اور ہنگامہ پسندی کے رد عمل) کے طور پر ہی ظہور میں آئی ہے۔ چنانچہ ترقی پسند ادیب جن باتوں پر زیادہ زور دیا کرتے تھے جدیدیت پسند ادیب صرف ان باتوں کی نفی کرنا ہی اپنا فرض سمجھتے ہیں چنانچہ ان کی نظر میں "ادیب کی سماجی ذمہ داری"، "ادب میں مقصدیت" اور "افادیت" وغیرہ بے معنی الفاظ ہیں۔

جدیدیت پسندوں کا الزام ہے کہ ترقی پسندوں نے ادب کو موضوعات کے اعتبار سے بہت ہی محدود کر دیا تھا اور بے روزگاری، فاقہ کشی، قحط، بیماری، افلاس، استحصال، مزدوری، ہڑتال اور ظلم وغیرہ چند گنے چنے ایسے موضوعات رہ گئے تھے جن پر ترقی پسند خامہ فرسائی کیا کرتے تھے۔ لیکن کیا جدیدیت پسند ادیب بھی چند مخصوص موضوعات مثلاً "ذات کا کرب" "ذات کا بحران" "ذات کی تلاش" یا بہت ہوا تو "جدید معاشرے میں فرد کی تنہائی" جیسے چند گنے چنے موضوعات میں گھر کر نہیں رہ گئے ہیں؟ بقول آپ کے —
"نہ جانے کیوں نئے شعراء اس مثلث سے باہر نکل کر کبھی یہ غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ اس مثلث سے باہر زندگی کے کس قدر متنوع اور لاتعداد پہلو پھیلے ہوئے ہیں۔!" (اداریہ "شاخسار" شمارہ نمبر ۱۶-۱۷، ۱۹۶۸ء)

ماضی میں اگر ترقی پسند ادیب موضوعات کے انتخاب اور ادبی نظریہ کے سلسلے میں انتہا پسندی کے شکار رہے تو کیا آج جدیدیت پسند ادیب بھی انتہا پسندی کے شکار نہیں ہیں؟ مثلاً "شاخسار" کے اسی شمارہ میں ظہیر صدیقی اپنے مکتوب میں فرماتے ہیں "آج کا شاعر اشیاء کے معروضی مطالعہ — Objective Study — کا قائل نہیں ہے۔ ہر واقعہ اور ہر مسئلہ اس کے داخلی مطالعہ کا جویا ہے۔ داخلیت پسندی کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ شاعر زندگی کے مسائل سے چشم پوشی کرے اور زندگی کے حقائق کا اظہار نہ کرے۔ البتہ جدید شاعر کی نظر میں حقائق وہ نہیں جو فلسفہ اور سائنس کے مدلل مطالعہ کے مرہون ہوں۔ حقائق تو شاعر کے اپنے شعور پر موقوف ہے۔ معروضی دلائل سے ان کا مطلب نہیں"

ماضی میں ترقی پسند ادیب خارجیت پسندی پر جس قدر زور دیا کرتے تھے آج کل جدیدیت پسند ادیب اسی قدر زور داخلیت پسندی پر دے رہے ہیں۔ ان کا رویہ بھی غلط تھا اور ان کا رویہ بھی غلط ہے۔ میں ادب و فن میں داخلیت پسندی کا مخالف نہیں لیکن اس میں اعتدال کا قائل ہوں۔ میں داخلیت اور خارجیت میں مصنوعی اور میکانکی تقسیم کا قائل نہیں بلکہ ان میں توازن اور اعتدال برتنے کا قائل ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بعض واقعات اور مسائل ایسے ہیں جن کا صرف داخلی مطالعہ سے حل تلاش کرنا ممکن نہیں ہے۔ میں ظہیر صدیقی صاحب کے اس خیال سے قطعی متفق نہیں کہ حقائق کی آگہی

صرف شاعر کے اپنے شعور کی مدد سے ممکن ہے اور حقائق وہ نہیں جو فلسفہ اور سائنس کے مدلل مطالعہ کے مرہون منت ہیں۔

تازہ شمارہ میں رام لعل کی ادبی ڈائری بہت پسند آئی۔ آپ سے باقاعدگی سے شائع کرتے رہئے۔ اس سے ایک ادیب کی نجی زندگی، زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں اس کے خیالات و احساسات اور مصنف کی ادبی سرگرمیوں کا علم ہوتا ہے۔ پروفیسر اختر انصاری نے بہت دن قبل اپنی ڈائری ("ایک ادبی ڈائری") شائع کی تھی جو اردو زبان میں ایک قابل ذکر اضافہ ہے۔ افسوس ہے کہ اردو میں مشاہیر شخصیتوں کی ڈائری کی اشاعت کا کوئی رواج نہیں ہے۔ ورنہ ہمیں ان کی تخلیقات صحیح پس منظر میں سمجھنے میں مدد ملتی۔ کرشن چندر، بیدی، فراق اور قرۃ العین حیدر جیسی ادبی شخصیتوں کو بھی نجی ڈائری رکھنی اور شائع کرنی چاہئے تھی لیکن افسوس ہمارے بڑے ادیبوں میں نہ تو ڈائری لکھنے کی عادت ہے اور نہ اسے شائع کرانے کی جرأت۔ اس قسم کی ڈائری سے عہد حاضر کے بہت سے علمی، ادبی، سماجی اور تاریخی واقعات ریکارڈ میں آجاتے ہیں جس سے مستقبل کے ادبی مؤرخوں اور نقادوں کو مصنف کو اس کے حقیقی پس منظر میں سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ یہ سلسلہ ضرور جاری رکھئے۔

علی عباس حسینی کا مقالہ "چند اردو مخمسات" اچھا ہے۔ اب علی عباس حسینی نے افسانہ نگاری ترک کر کے تحقیق و تنقید کی جانب توجہ دی ہے جو اچھی علامت ہے۔ پختہ عمر میں ادیب تحقیق و تنقید سے زیادہ دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ شیخ حبیب اللہ نے اپنے مقالے "مولانا آزاد کی شاعری" میں مولانا کی ادبی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے اور پہلی بار بہ حیثیت شاعر ان کی قدر و قیمت کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ محمود بالیسری کا قاضی نذر الاسلام پر مقالہ پسند نہیں آیا کیوں کہ انھوں نے اس مقالہ میں نذر الاسلام کی شاعری کو یزدانی جالندھری اور اثر لکھنوی کے ترجموں سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جو غلط ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاعری کا اس کی تمام تر خوبیوں کے ساتھ ترجمہ نہیں ہو سکتا ہے کیوں کہ شاعری میں صرف خیالات و تمثیلات ہی نہیں ہوتی ہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے اس لئے شاعری کو اوریجنل زبان ہی میں پڑھنا چاہئے۔ اگر ترجمہ ضروری ہو اور اس کے بغیر اس زبان کے شاعر کی خوبیوں کو سمجھنا ممکن نہ ہو تو صرف ان ترجموں کو لینا چاہئے جو اصل زبان سے براہ راست کیا گیا ہو اور ترجمہ کرنے والا اس زبان سے بخوبی واقف ہو۔ اگر انھیں نذر الاسلام کی نظموں کا ترجمہ دینا ہی تھا تو اختر حسین رائے پوری اور یونس احمد وغیرہ کے ترجمے دیتے جو بنگلہ زبان سے واقف ہیں اور جنھوں نے ان کی نظمیں براہ راست بنگلہ سے ترجمہ کی ہیں۔ انھوں نے اس مقالہ میں کوئی ایسی نئی بات نہیں لکھی جو اس سے قبل اختر حسین رائے پوری اور یونس احمد وغیرہ نے نہیں لکھی ہے۔

شعری حصہ کافی اچھا اور معیاری ہے اور اس میں بڑے کئی دوسرے شاعر بھی جلوہ گر ہیں۔ جوگندر پال وغیرہ کے افسانے اچھے ہیں۔

## اقبال منہاس ———— میانوالی کوٹ

نقش اول سے حرف آخر تک شاہکار پڑھنے کی چیز ہے۔ علامتی طرز عمل ادبی محاذ پر اپنی کامیابیوں سے مطمئن ہے۔ فرانس اور دیگر مغربی ممالک میں یہ تحریک ہو چکی ثابت ہوئی۔ اس سے اظہار اور خیال کے درمیان بعد کو پاٹنے میں جو مدد ملی اس نے ابلاغ کے تجسس مسئلہ کو یقیناً صاف ستھری اور نسبتاً زیادہ واضح شکل و صورت میں قاری کے سامنے پیش کیا۔ ہمارے فن کاروں کو علامتوں کے چناؤ میں بس ایک بات سامنے رکھنی چاہئے کہ ان کے ادب پاروں میں مستعمل ہونے والی علامتیں مشرقی ماحول اور رسم و رواج سے متعلق ہوں تاکہ مانوسیت کا احساس غالب رہے۔ اس صورت میں اردو شعر و ادب کے قاری کو اس شکایت کا موقع نہیں مل سکے گا کہ برصغیر ہند و پاک کے ادیب مغرب کے زیر اثر ہیں۔ اور ان کے ہاں اپنے مخصوص انداز میں سوچنے کا رجحان عنقا ہے۔

مقالوں کا حصہ بڑا وقیع ہے۔ رام لعل — افسانے سے تنقید تک کا سفر بڑی خوش اسلوبی سے طے کر رہے ہیں — لیکن ان کے کان میں دھیرے سے یہ بات بھی ڈال دیجئے کہ ابھی اردو ادب کو کہانی کار رام لعل کی زیادہ ضرورت ہے! اور یہی بات جناب علی عباس حسینی پر منطبق ہوتی ہے انھیں کلیم الدین احمد سے الجھنے سے بچائیے!!

نظموں — غزلوں — اور کہانیوں کا چناؤ اس بات پر دال ہے کہ ہمارے ادیب یقیناً اچھا ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ بزم شاہکار بڑا بھرپور حصہ ہے — بس یوں سمجھئے افکار کے لالہ و گل کی فراوانی نے اس حصہ کو عظیم سے عظیم تر بنا دیا ہے۔

## ضیاء حسنی ——— فتح پور

رام لعل صاحب بھی خوب لکھ رہے ہیں۔ لیکن ان کے افسانے بھی چاہئے۔ مضمون "مولانا آزاد کی شاعری" بھی پڑھا۔ ذرا اس موضوع پر وضاحت سے لکھوائیے۔

حسب معمول اب کے بھی آپ نے معیاری اور بلند پایہ غزلیں شائع کیں علی جواد زیدی نے بطور خاص متاثر کیا ——— افسانوی حصہ بھی جاندار ہے۔ سنگھ امرت مری کو پہلی بار "شاخسار" میں دیکھ کر مسرت ہوئی۔ ایمان ان کی اچھی تر تی ہے۔

## ریاض محبوب ——— گدری آبجو

"شاخسار" کا شمارہ نمبر ۲۰ پہلی مرتبہ ناظرہ نواز ہوا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اتنی کم قیمت میں اتنا معیاری پرچہ نکل رہا ہے وہ بھی ایسے دور میں جب کہ ہر طرف اردو دشمنی کی تحریکیں زور پکڑ رہی ہیں۔ "شاخسار" کا مطالعہ کر کے خیال اس کا یقین ہی نہیں ہو رہا تھا کہ پرچہ اتنی کم قیمت کا ہوگا۔

"نقش اول" میں آپ نے جس طرح جدیدیت کے ارتقاء اور اس کے دوسرے پہلوؤں پر مدلل اور جچے تلے انداز سے بحث کی ہے وہ بہت ہی قابل ستائش ہے۔ اور آپ نے یہ بات بالکل صحیح کہی ہے کہ "اکثر جدید نقادوں کا یہ حال ہے کہ ان کا ادبی سرمایہ سراسر مغربی تنقید سے مستعار ہے۔"

آج کے جدید نقادوں میں شاید یہ شعور ہی نہیں ہے کہ جدید ادب میں ان رجحانات کا ارتقاء ہو رہا ہے اس کی صحیح پوزیشن متعین کر دیں۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال یہی ہے کہ یہ نقاد علامتی افسانہ نگاری کی نمائندہ شخصیتوں کا انتخاب تو کر دیتے ہیں اور انھیں ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔ یعنی تجریدی یا علامتی افسانہ نگاری میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، احمد ہمیش، وغیرہ نامر وغیرہ پیش پیش ہیں لیکن کبھی ان الگ الگ شخصیتوں کی تخلیقات اور ان کی انفرادیت سے متعلق کچھ نہیں کہتے۔ مثلاً سریندر پرکاش کا انداز اور رجحان الگ ہے اور احمد ہمیش کا الگ۔ اس طرح تو جدید ادب کا عام قاری یہ نہیں سمجھ پاتا کہ آج کل جدید ادب میں افسانہ نگاری کہاں تک پہونچی ہوئی ہے۔

بیک وقت نقادوں کا ان افسانہ نگاروں کو ایک ہی صف میں لا کھڑا کر دینا اور ان کے متعلق کچھ نہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے؟ شاید اس کے پیچھے کوئی چیز ایسی ہو جو انھیں ایسا کرنے سے خاموش رکھتی ہے یا اب بھی ہو سکتا ہے کہ کسی چیز کی اندھی تقلید میں وہ ایسا نہیں کر پاتے۔ اس طرح کی تقلید کبھی انفرادیت کی ضامن نہیں ہوتی۔ جہاں تک ہو سکے جدید نقادوں کو اس سے دامن بچانا چاہئے۔

جدید شاعری میں بھی یہ تقلیدی عناصر بہت پائے جاتے ہیں۔ سو یہی وجہ ہے کہ ہم باوجود اتنی محنت کے بین الاقوامی ادب میں کوئی مقام پا سکے ہیں اور نہ اپنے ملک ہی میں اس کو کوئی مقام دلوا سکے ہیں۔ جدھر دیکھو نقالی کا الزام لگایا جا رہا ہے۔

"بزم شاخسار" میں شمس الرحمان فاروقی کی چند باتوں پر یحییٰ امجد صاحب کا تبصرہ بہت اچھا ہے۔ ویسے انھوں نے بہت ہی دھیمے لہجے میں اپنی باتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن فاروقی صاحب کی یہ بات کہ "جذبات نام کی چیز کا ادب سے کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے" بہت ہی ناقابل قبول ہے۔ یحییٰ امجد اس سلسلے میں جو کچھ بھی اور جس طرح بھی کہتے، سچ تھا۔

نظموں میں حلیم اصغر (آسمان، ریت اور شبنم)، اویس احمد دوراں (تعمیر) اور سید فضل المتین کی نظم "زرد پتے" بہت پسند آئے۔

غزلیں کوئی خاص پسند نہیں آئیں۔ حیات وارثی کی غزل کا یہ شعر بہت ہی ناصحانہ انداز بیان لئے ہوئے ہے۔ ؎

جو عظمت انساں کے لئے زندہ رہے ہیں
آئینۂ تاریخ میں تابندہ رہے ہیں

ویسے ان کی غزل اسی قسم کا انداز بیان لئے ہوئے ہے یہ لہجہ بہت ہی کھٹکتا رہا۔

مقالوں میں محمود بالیسری کا "بنگال کا باغی شاعر — نذر الاسلام" اچھا ہے۔ رشید امجد کا مقالہ "نیاگرے سے گیان تک" ماجد الباقری کے فنی ارتقاء پر بہت ہی بصیرت افروز ہے۔

## تصرف علی خاں رضوی ——— جلال پور

"شاخسار" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ پچھ مانے علامہ نیاز فتح پوری والے "نگار" کی یاد تازہ ہو گئی۔ علی عباس حسینی صاحب کا مقالہ

(بقیہ صفحہ ۲۱۲ پر)

# بقیہ نقد و نظر

علاوہ میر نے لفظ "بے خودی" سے سب کچھ ظاہر کر دیا ہے جبکہ غالب ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں جس سے خود بخود "بے خودی" کا احساس ہونے لگتا ہے۔ غالب اور میر کی تکنیک میں بنیادی فرق یہی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کلام میں خیال کے اعتبار سے جو توارد پایا جاتا ہے، وہ شعوری عمل تھا یا غیر شعوری؟ اس وقت اس پر کوئی حتمی رائے قائم کرنا ممکن نہیں۔ پھر بھی اس سلسلے میں شاد عارفی کی رائے نہایت تشفی بخش ہے، فرماتے ہیں۔

"کسی شاعر سے دلچسپی کا یہ انداز کہاں تک شاعرانہ ہے کہ اس کے اشعار اپنانا شروع کر دیئے جائیں۔ غالب مرحوم نے یہ بدگمانی ایک حد تک دور کر دی ہے کیونکہ غالباً ذوق نے کہا تھا کہ شاعر بننے سے پہلے بطور ابجد شعر کم سے کم ڈھائی ہزار اساتذہ کے اشعار کرنے چاہئیں اور جب یاد ہو جائیں تو انھیں بھلا دیا جائے۔ یہ بھلا دیا جانے کی شرط ہی کڑی ہے کیونکہ جس طرح انسان اپنا حسین محبوب تلاش کر کے اسے نہیں بھلا سکتا، اسی طرح اچھے اشعار حافظے میں درج ہو کر مٹ نہیں سکتے۔ چنانچہ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نے انھیں بھلا دیا ہے، مگر وہ تحت الشعور سے ابھر کر کسی وقت بھی وجہ الزام توارد حتیٰ کہ "سرقہ" تک جا پہنچتے ہیں۔" اس لئے غالب جیسے منفرد ذہن رکھنے والے شاعر پر "سرقہ" کا الزام سراسر زیادتی ہے۔

عبدالمالک آروی کے مضمون "غالب کی اخلاقی کمزوریاں" سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

"وہی شاعر جو ظفر کی شان میں یوں کہے
آصف کو سلیماں کی وزارت میں شرف تھا
ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت

... کیا اس کے لئے ضروری تھا کہ حکومت کا نقشہ بدلتے ہی ساری عقیدت مندیوں کو بھول جاتے، وہ شہزادے جو فقیر ہو جائیں، شہزادے مارے جائیں، بیگمات مصیبت جھیلیں، لال قلعہ کے در و دیوار سے حسرت و حرماں ... [illegible] ... تمدن کو مٹایا، ہماری حکومت چھین لی۔ ہمیں گھر سے بے گھر کر دیا۔"

عبدالمالک صاحب کے اعتراض کو محض یہ کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا کہ غالب انسان تھے، اس لئے ان سے بھی غلطی سرزد ہوئی بلکہ ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ اس میں ان کی مجبوریوں کو کس قدر دخل ہے کیونکہ ہمیں یہ توقع نہ رکھنی چاہئے کہ کسی شخص کا ردعمل مجبوریوں کے ساتھ بھی اسی طرح ہوگا جس طرح کہ مجبوریوں کے بغیر۔ چنانچہ غالب کی "پٹے ہوئے جس "فاقہ مستی" کے عالم میں اپنی زندگی گزاری کے پیش نظر انگریزوں کی شان میں قصیدہ لکھنے کی بات بہ آسانی سمجھ میں آجاتی ہے۔ لیکن اس سے یہ فرض کر لینا کہاں تک درست ہے کہ ان کو مغلوں اور بیگمات سے کوئی ہمدردی نہیں تھی؟ اگر وہ بہادر شاہ لکھتے تو کیا یہ ضروری تھا کہ وہ رسالہ اردو میں شہزادوں کا لکھتے؟ مجھے تو غالب کے مرثیہ اشعار کے ہر لفظ سے لال قلعہ کی ویرانی جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے، اس سے بہتر مرثیہ اور کیا ہوگا۔ "دستنبو" میں اگر غالب نے ۱۸۵۷ء کی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے انگریزوں سے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا تھا تو اس میں کیا غلط تھا؟ کیا یہ وہی وحشیانہ ذہنیت نہیں ہے جو بھیس بدل کر فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں خود کو ظاہر کر رہی ہے؟ حصول آزادی کا جذبہ یقیناً قابل احترام ہے۔ لیکن اس کا مستحسن طریقہ صرف گاندھی جی نے اپنایا تھا، وہ نہیں جس کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے۔

بہرکیف اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ مان لیں کہ غالب اخلاقی طور پر بلند نہیں تھے، تو اس سے ان کی شاعرانہ عظمت پر حرف نہیں پڑتا۔ کیونکہ ان کی شاعری کا بنیادی تعلق اخلاقیات سے نہیں بلکہ وجدان سے ہے۔ اور آپ کو ایسی مثالیں بے شمار ملیں گی جن میں فن کار اخلاقی طور پر پست ہونے کے باوجود اس کا تخلیق کا درجہ رکھتا ہے۔

"غالب تصویر کا دوسرا رخ" تیمن روسیوں
... ماوراں محل روڈ، لکھنؤ ہم سے مل سکتی ہے

Regd. No. 4295/65 THE SHAKHSAR CUTTACK-1 Vol. 22-23/19

# دوماھی شاخسار کٹک

آئندہ شمارہ میں

پیش ——————— کر رھا ہے

خوابوں کے سلگتے ھوئے شہروں کی تاریکی-اور اس تاریکی میں بھٹکتے ھوئے چہرے-اور اُن چہروں پر وقت کے آشوب کی پرچھائیاں-

## خـــواب ھی خـــواب

ایک ناولٹ:-ایک عہد اور ایک معاشرے کی داستان

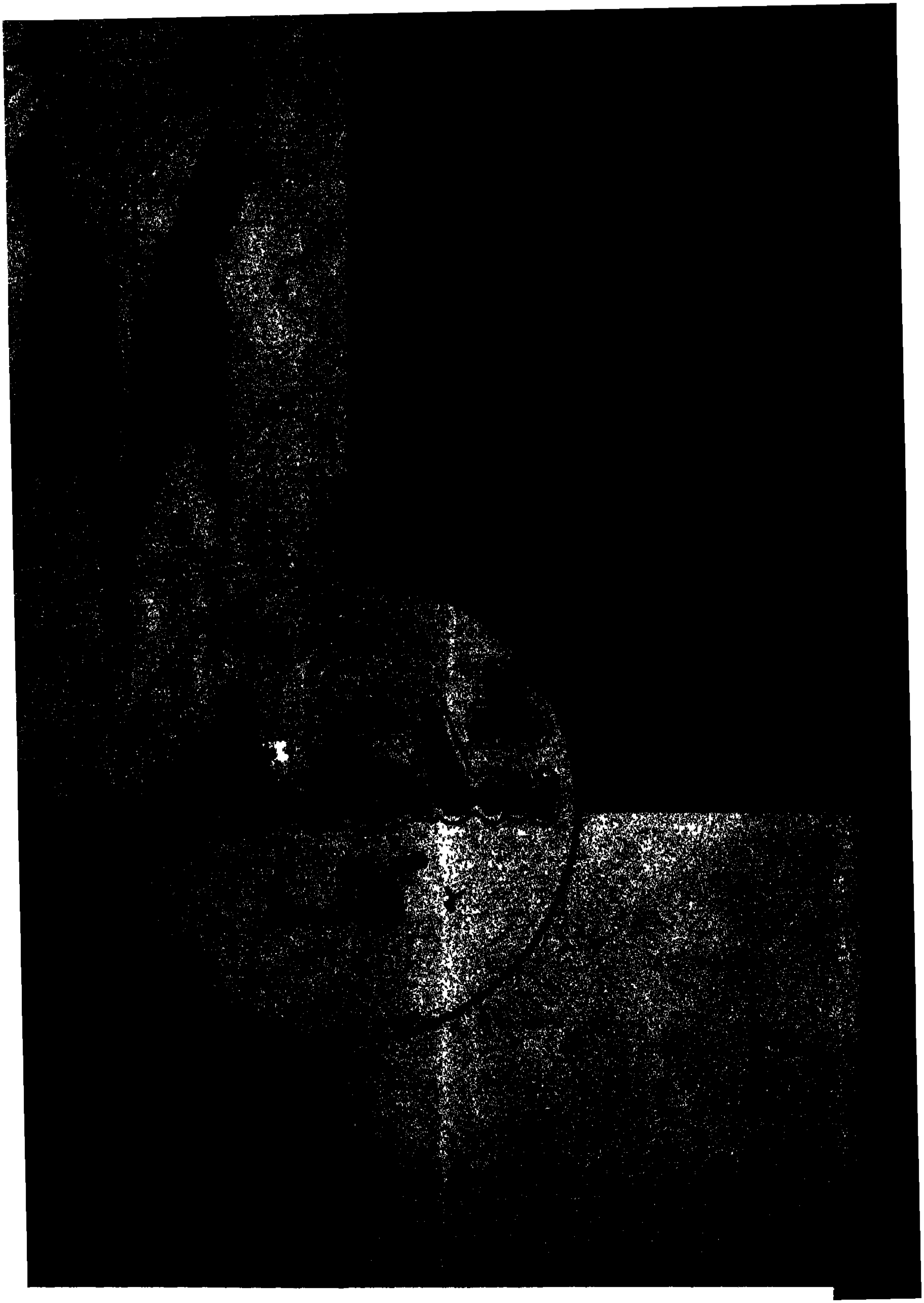
یوگ راج

کے قلم سے

ایک ھی خصوصی اشاعت میں مکمل ناولٹ

پتہ:- بخشی بازار کٹک-۱ اڑیسہ (بھارت)

Label Litho Press, Patna-4.





—— یوگ راج



—— سید شکیل دسنوی



احمد حسین آزاد ——

اُردُو زبان کا منفرد ادبی جریدہ

دو ماہی

# شاخسار

کٹک

چھٹی جلد | مُدیرِ اعلیٰ ـــــ امجد نجمی | مشترکہ شمارہ ۲۴ - ۲۵

صلاح کار

حرمت الاکرام

مظہر امام

احمد حسین آزاد


اس جلد کی قیمت
۲ دو روپے ۵۰ پیسے

پتہ
مُدیر "شاخسار" بخشی بازار، کٹک ۱

سال بھر کی قیمت
۵ روپے

امجد نجمی مدیر - مالک و ناشر نے نیشنل لیتھو پریس اُرمنہ روڈ، پٹنہ ۶ سے چھپوا کر دفتر شاخسار بخشی بازار کٹک ۱ سے شائع کیا

دوماہی **شاخسار** کٹک

مشترکہ شمارہ ۲۴-۲۵ | ۱۹۶۹ء

# ترتیب

نوٹ:- سرورق کے صفحہ ۳ پر گروپ فوٹو میں شکیب ایازی کی جگہ غلطی سے شکیل ایاز چھپ گیا ہے

# میرا صفحہ

تسخیرِ قمر کا واقعہ ادبی دنیا کے لئے ایک بہت ہی اہم واقعہ ہے۔ علم نفسیات میں فرائڈین لاشعور، سائنس میں نظریہ تنازع للبقا اور نظریۂ اضافیات اور سیاسیات میں مارکسی نظریۂ حیات نے جس طرح انسان کے سالہا سال کے عقاید و مفروضات کی جڑوں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اسی طرح تسخیرِ قمر کے اس تاریخی واقعہ نے چاند سے وابستہ انسان کے صدیوں کے رومانی تصورات کو مسمار کر کے رکھ دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسانی نظریئے میں جب بھی اس طرح کی بنیادی تبدیلی رونما ہوئی ہے، ادب کو نئی جہتیں اور سمتیں ملی ہیں۔ اس لئے بجا طور پر امید کی جاسکتی ہے کہ تسخیرِ قمر کا واقعہ ہمارے ادب میں ایک نئے موڑ کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ اب ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدید شاعر کو اس عظیم تاریخی واقعہ کے کن کن پہلوؤں پر غور کرنا چاہیئے اور ان سے کس طرح اثر قبول کرنا چاہیئے۔

میری رائے میں "جدید انسان" کی مخصوص قسم کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا قریب سے مطالعہ کرنے کا اب جس قدر سنہرا موقع ہاتھ آیا ہے، اس سے قبل شاید کبھی ایسا ممکن نہیں تھا۔ اس وقت نئے شاعر کے لئے جدید انسان کے مثبت اور منفی دونوں طرح کے کردار سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ نوعِ انسان کے حق میں ایک طرف اگر مہ و نجوم کے فاصلے کم ہو رہے ہیں، تو دوسری طرف دلوں کے فاصلے روز بروز بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ جو "جدید انسان" آج چاند پر "امن" کا پرچم لہرانے کا دعویٰ رکھتا ہے، وہی جدید انسان ویت نام اور مشرقِ وسطیٰ میں فساد و تمرد کا باعث بنا ہوا ہے۔ اس لئے جدید شاعر و ادیب یہ سوچنے پر مجبور ہوگا کہ چاند پر امن کا پرچم لہرانے کا دعویٰ کہیں جدید انسان کے سیہ کردار کی نقاب پوشی کے لئے استعمال تو نہیں ہو رہا ہے! غالباً یہی سبب ہے کہ اپولو ۱۲ کے ذریعہ جس وقت امریکہ نے دوسری بار چاند پر انسان اتارا، تو خود امریکہ کے عوام میں اس گرمجوشی کا فقدان تھا، جو اپولو ۱۱ میں دیکھا گیا تھا اور اسی دن یہ لوگ ویت نام میں جنگ بندی کے لئے مظاہرہ کر رہے تھے۔

ایک طرف اگر جدید انسان عقلی طور پر بڑی تیز رفتاری سے ترقی کی طرف گامزن ہے، تو دوسری طرف جذباتی اعتبار سے اس کا دیوانہ پن روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور یہ تضاد اس قدر نمایاں ہے کہ جدید شاعر و ادیب کے لئے اس سے چشم پوشی ممکن نہیں۔ خود امریکہ کے عام لوگوں کی ذہنی کشیدگی اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ اب امریکہ کا ایک قابل لحاظ حصہ بغیر نیند کی گولیوں کے نیند سے نہیں سو رہا ہے۔ "جدید انسان" کے منفی کردار کی ایک اور جیتی جاگتی مثال امریکہ کے "ہپیوں" میں پائی جاتی ہے۔ امریکہ کے لاکھوں افراد، خود کو "ہپی" قرار دے کر سماج کی مسلمہ اقدار کو توڑتے ہوئے زندگی میں لا ابالی پن اور جنسی آزادی کو فلسفہ کا درجہ دینے پر مصر ہیں، جدید شاعر و ادیب کے لئے خصوصی توجہ کا مرکز بن سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ امریکہ کے جن سماجی حالات نے سائنس دانوں اور خلا بازوں کو منظم کاوشوں کے خوش آیند نتائج سے روشناس کیا ہے، وہی حالات ہپیوں کی بے راہ روی کو فروغ دینے کے لئے بھی ذمہ دار ہیں

یہ تضاد دراصل ایسی شے ہے، جسے جدید شاعر و ادیب کو ہمدردانہ نقطۂ نظر سے دیکھنا اور اس کے داخلی نتائج پر دلچسپی سے غور کرنا چاہیئے۔

مغربی ممالک میں عمرانیت کی بدلتی ہوئی اقدار کی ایک اور عمدہ مثال ڈنمارک اور سویڈن میں پائی جاتی ہے۔ جس میں ایک ایک عورت نے بیک وقت چار چار مردوں سے شادی کرلی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی الگ سوسائٹی بنالی ہے اور یہ لوگ اس سوسائٹی کے نظام کو منوانے پر مصر ہیں۔ اس سوسائٹی میں مرد بچوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں اور عورتیں دن بھر فکر معاش میں مصروف رہتی ہیں۔ جدید انسان جو نیم وحشی دور کی MATRIARCHAL FAMILY کی طرف مراجعت کر رہا ہے، اس کے نفسیاتی پس منظر پر بھی گہری نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو کے بعض جدید شعراء داڑھی رکھ کر اپنا حلیہ "ہپیوں" کی طرح رکھنے اور لا ابالی پن کو اپنی زندگی کے فلسفے کا درجہ دینے پر مصر ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ "جدید" ہونے کے جنون میں ہم مغرب کی بے راہ روی کی نقالی میں بھی پیچھے نہیں ہے، ورنہ یہ منفی کردار کم از کم ہمارے سماجی حالات کا فطری اور جائز ردِ عمل ہو نہیں سکتا۔ میں یہ بات محض چند گنے چنے فیشن پرست جدیدیوں کے سلسلے میں لکھ رہا ہوں، ورنہ ہمارے جدید شعراء کی اکثریت اب بھی سنجیدہ فکر و نظر کی حامل ہے اور اپنی روایت کا دل سے احترام کرتی ہے (چاہے سدت پسند روایت پرستوں کو چڑانے کی خاطر کبھی کبھی اسے زبان پر تیغ و تند الفاظ لانے کی ضرورت ہی کیوں نہ محسوس ہوئی ہو)۔

---

مغربی ممالک میں شعورِ موسیقی کا یہ عالم ہے کہ لوگ چورا ہے کی منتشر آوازوں کا ٹیپ ریکارڈنگ کرکے اسے خلوت میں بجا کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اب اس سے دو ہی نتیجے برآمد ہو سکتے ہیں۔ پہلا نتیجہ یہ ہے کہ جدید انسان کا شعورِ موسیقی بالکل ختم ہو چکا ہے۔ یا پھر دوسرا نتیجہ یہ کہ جدید انسان کا شعورِ موسیقی اس قدر تیز ہو چکا ہے کہ منتشر آوازوں میں بھی اسے موسیقی کا سراغ ملتا ہے۔ ان دونوں نتائج میں کون سا نتیجہ صحیح ہے۔ اس کا حتمی فیصلہ اس وقت مشکل ہے۔ لیکن میں اتنا کہنا چاہوں گا کہ ان ممالک میں ہندوستان کی کلاسیکل موسیقی کی روز بروز بڑھتی ہوئی مقبولیت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہم ہندوستان کی کلاسیکل موسیقی کی طرح اپنے شعر و ادب کی کلاسیکل اقدار کو بھی سلیقے سے برتنا سیکھیں اور ان کو جدید مسائل کے اظہار کے لئے استعمال میں لائیں، تو جدید بین الاقوامی ادب میں ہماری اس ذہنیت کی تخلیقات بھی یقیناً قدر و منزلت کی نظروں سے دیکھی جائیں گی۔۔

---

چند دنوں سے ہندوستانی تنقید میں ایک غلط قسم کا رجحان پرورش پانے لگا ہے۔ وہ ہے کسی مغربی نقاد یا ماہر نفسیات کے مفروضات کو براہ راست قبول کرکے ہندوستان کے کسی شاعر یا ادیب پر چسپاں کر دینا۔ حال ہی بنگالی کی ایک ضخیم کتاب نظر سے گذری جس میں بنگالی کے تمام کلاسیکل اور جدید شعراء کو سی۔ ڈے۔ لوئیس کے POETIC IMAGE کے نقطۂ نظر سے پرکھا گیا ہے۔ اسی طرح "شاعر" بمبئی کے غالب نمبر میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کا مضمون "غالب کی شاعری میں نرگسیت" نظر سے گذرا جس میں ماہر نفسیات کے اصولوں کے تحت غالب کی تحلیل نفسی کی کوشش کی گئی ہے۔

شاعری میں شخصیت کا اظہار ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے خطوط سے شاعر کی شخصیت کے بارے میں جو کچھ مواد ملتا ہے۔ وہ اصل مواد کے دسویں حصے کا ایک حصہ بھی نہیں اس لئے غالب کی وفات کے سو سال کے بعد شاعر کی نفسیات کی تحلیل کوئی معنی نہیں رکھتی۔ علاوہ ازیں غالب کے کلام میں جہاں غرور و ناز ہے، وہیں عجز و انکساری بھی ہے۔ لہٰذا اس وقت غالب کی نرگسی ذہنیت سے متعلق کسی طرح کا

فیصد غلط نتائج پر مبنی ہو سکتا ہے۔ میں نے جب ڈاکٹر سلام سندیلوی صاحب کو ایک خط میں اس طرف متوجہ کیا، تو انہوں نے جواب میں لکھا "آپ کا یہ کہنا درست ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں غالب کی انکساری کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مگر یہاں قابلِ وضاحت بات یہ ہے کہ میں نے اس مضمون میں انہیں نکات سے بحث کی ہے جو نرگسیت کے دائرے میں آتے ہیں اور جن کی حد بندی (KAREN HORNEY) نے اپنی تصنیف NEW WAYS IN PSYCHO ANALYSIS میں کی ہے۔ اس لئے میں دوسرے امور پر روشنی ڈالنے سے قاصر رہا۔ اگر میں عمومی انداز میں غالب کی شاعری پر تنقید کرتا، تو دیگر پہلو بھی بحث میں شامل ہو جاتے۔ مگر دیگر پہلو نرگسیت کے دائرے سے خارج ہیں۔ نرگسیت میں وہی نکات شامل ہیں، جن کا ذکر میں نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔" پہلی بات یہ ہے کہ غالب کی مکمل شخصیت کا مطالعہ کرنا ہو تو اس کے کلام کی تمام متضاد کیفیتوں کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ لیکن سب سے اہم سوال یہ ہے کہ چاہے C.DAY LEWIS ہوں یا KAREN HORNEY ہمارے نقاد ان حضرات کے نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید میں اپنے لئے نئی راہ تو نکال سکتے ہیں۔ لیکن دوسروں کے نظریات کو اپنا کر اپنی IDENTITY کو کھو دینا کہاں تک مستحسن ہے؟ خصوصاً تحلیلِ نفسی کے لئے ماہرینِ نفسیات کے اصولوں کو اپنانے پر ہمارے نقاد خود کو صرف شاعر تک محدود کر دیتے ہیں، حالانکہ نقاد کو شاعر اور قاری دونوں کے ساتھ انصاف کرنا چاہیئے اور شاعر کے فن کا زندگی کے ساتھ جو تعلق ہے، اسے اجاگر کرنا چاہیئے۔ بہرکیف، میری رائے میں غالب کی نرگسیت سے متعلق سیلم اختر نے اپنی تصنیف "نگاہ اور نقطے" میں برجستہ کی بات کہی ہے کہ "(غالب) کے رنگا رنگ کلام پر صرف نرگسیت کا لیبل چسپاں کر کے اپنی دانست میں تحلیلِ نفسی کر دینا، غالب کی تمام شاعری کو غلط رنگ میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کے قارئین کو گمراہ کرنے کے مترادف بھی ہوگا۔"

کرامت علی کرامت

# ایک ضروری اعلان

کاغذ کی گرانی اور طباعت و کتابت کی نرخ میں اضافے کی وجہ سے اس سال "شاخسار" کافی زیر بار ہوا ہے۔ سال بھر میں دو دو خصوصی اشاعتوں کے بعد، جو کچھ نقصان ہوا ہے، وہ "شاخسار" کے لئے ناقابلِ برداشت حدوں تک پہنچ چکا ہے۔ اس لئے یہ رسالہ اُردو دوستوں اور ادب نوازوں کی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اسے اگر آپ اپنا رسالہ سمجھتے ہیں، تو اس کے لئے آج ہی کچھ نہ کچھ کیجئے۔ ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ سن ۱۹۷۰ء سے "شاخسار" کا زرِ سالانہ چھ روپے کر دیا جائے اس کی ضخامت اور گیٹ اَپ کے اعتبار سے اس کا یہ زرِ سالانہ بھی بہت سے دوسرے رسالوں کے مقابلہ میں کم ہے۔

(ادارہ)

# ہم نہ ہونگے تو بہت یاد کریگی دنیا

- پھولوں کی آرزو میں بیاباں کی خاک چھانتے چھانتے آخرکار ۱۶ مئی کی شب کو نریش کمار شاد ہمیشہ کے لئے قضا کی گود میں سوگیا۔ نیشِ غم سے نوائے سرور تک کی سنگلاخ شاہراہ کو طے کرنے کے لئے شاد نے ہمیشہ شراب کا سہارا لیا۔ مگر افسوس ہر بار پانسہ الٹا ہی پڑا اور اس طرح اختر شیرانی اور مجاز کے بعد شراب نے شاد کو بھی پی لیا۔ شاد کے لئے اس کو اپنے ہی وجود کا غم کیا کم تھا کہ اس پر اسکے والد نوہریا رام درد کی اچانک گمشدگی اور وبالِ جان بن گئی، جو بالآخر اس کی موت کا باعث بنی۔ شاد کی موت سے اردو ادب میں جو خلا پیدا ہوا ہے، وہ پھر کبھی پُر ہو سکے گا یا نہیں اس کا علم تو نہیں۔ ہاں جو زخم اس کے خاندان والوں کو اور خصوصاً اس کی بیوہ ماں کو لگے ہیں، ان کا اندمال مشکل ہے۔

- شاد کی وفات کے چند ہی روز بعد اردو ادب کا ایک اور درخشندہ ستارہ اندرجیت دت، موت کے مہیب دھندلکوں میں ہمیشہ کے لئے کھوگیا۔ دت نہ صرف ایک مشہور افسانہ نگار تھے۔ بلکہ ایک صاحب طرز انشاپرداز بھی۔ شاخسار سے ان کا رشتہ بہت ہی گہرا تھا۔ شروع ہی سے انہیں اس پرچہ سے لگاؤ رہا اور آخری دم تک وہ اس کی ترقی کے لئے کوشاں تھے۔ انکی موت اردو ادب کے لئے ایک ناقابل برداشت حادثہ تو ہے ہی، شاخسار کے لئے بھی ایک زبردست سانحہ سے کم نہیں

- ۲۷ جولائی کی سہ پہر کو ہند پاک کے معروف ومقبول نقاد، شاعر، انشاپرداز، ڈاکٹر عندلیب شادانی کا ڈھاکہ میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم پچھلے چند روز سے صاحبِ فراش تھے۔ آپ ڈھاکہ یونیورسٹی میں اردو، فارسی اور عربی ڈپارٹمنٹ کے صدر کی حیثیت سے فرائض انجام دیتے آئے تھے۔ آپنے بہت سی قابل قدر تصانیف چھوڑی ہیں، جن میں "تحقیق کی روشنی میں" خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ تقسیم کے بعد بھی کچھ مدت تک مرحوم مشاعروں کے سلسلے میں ہندوستان آتے جاتے رہے۔ انتقال کے وقت انکی عمر ۷۰ سال تھی۔ ان کی وفات اہلِ ادب کو برسوں خون کے آنسو رلائے گی۔

- اور پھر ۲۵ اگست کی شام کو مخدوم محی الدین بھی ہم سے بچھڑ گئے۔ مرحوم آل انڈیا ٹریڈ یونین کے صدر تھے۔ ۲۴ اگست کو ان پر دل کا دورہ پڑا جس کی وجہ سے انہیں ولنگٹن نرسنگ ہوم میں داخل کیا گیا۔ مگر افسوس یہ دل کا دورہ جان لیوا ثابت ہوا اور تقریباً ۵۹ سال کی عمر میں انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ مخدوم نے اپنی شاعری کا آغاز لگ بھگ ۱۹۳۳ء میں کیا تھا۔ انکی پہلی نظم "پیلا دوشالہ" تھی۔ ۱۹۳۶ء میں انہوں نے حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی اور آخر عمر تک ترقی پسند ادب کے اہم ستون کی حیثیت سے مشہور رہے۔ ۱۹۳۹ء میں مخدوم نے سٹی کالج میں بحیثیت لکچرر ملازمت بھی کی مگر بہت ہی کم مدت تک۔ اپنے اشتراکی خیالات ونظریات کے سبب ۱۹۴۱ء میں انہیں مستعفی ہونا پڑا۔ مخدوم محی الدین ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک خوش اخلاق اور صاحب کردار انسان بھی تھے۔ انکی شخصیت کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی خوش مزاجی، ملنساری اور سادگی پسندی تھی۔ "سرخ سویرا"، "گلِ تر" اور "بساطِ رقص" ان کے تین شعری مجموعے ہیں، جو انکی حیات میں شائع ہو چکے ہیں۔ دو سال قبل ماہنامہ "صبا" حیدرآباد کی جانب سے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف پر "مخدوم نمبر" شائع کیا گیا تھا۔

———— (ادارہ)

# آل انڈیا میر اکاڈمی

## سال گذشتہ کے لئے میر اوارڈ کے اعلانات شاخسار کے صلاح کار جناب سید حرمت الاکرام کی ادبی خدمات کا اعتراف

آل انڈیا میر اکاڈمی لکھنؤ نے ۱۹۶۷ء کی حسب ذیل کتابوں پر میر اوارڈ دیا ہے۔

(۱) ڈاکٹر نیر مسعود لکھنؤ یونیورسیٹی کی کتاب "رجب علی بیگ سرور" پر چھ سو روپے

(۲) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسیٹی کی کتاب "ذوق جستجو" پر چار سو روپے

(۳) ڈاکٹر مختار الدین آرزو مسلم یونیورسیٹی علی گڑھ کی کتاب "گلشن ہند" پر دو سو پچاس روپے

(۴) پنڈت بالمکند عرش ملسیانی کے شعری مجموعہ "شرار و سنگ" پر دو سو پچاس روپے

- آل انڈیا میر اکاڈمی کی طرف سے ہر سال اردو کی بہترین علمی، ادبی، تاریخی، تنقیدی، تخلیقی اور شعری مطبوعات پر میر اوارڈ، پندرہ سو روپے کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔
- ۱۹۶۸ء کی جو مطبوعات اوارڈ میں شامل کرنے کے بھیجی جائیں، ان کی پانچ پانچ جلدیں مقبول احمد لاری صاحب جنرل سکریٹری آل انڈیا میر اکاڈمی۔ اقبال منزل، وزیر گنج لکھنؤ کے پتہ پر ۱۰ دسمبر ۱۹۶۹ء تک پہنچ جانی چاہئیں۔
- اکاڈمی کی طرف سے ہر سال ساڑھے تین تین سو روپے کے چھ ادبی وظیفے بھی دیئے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۸ء کے لئے یہ وظیفے اکاڈمی نے اصحاب ذیل کو پیش کئے جانے کا اعلان ہے۔

(۱) محمد اعجاز صدیقی ایڈیٹر "شاعر" بمبئی

(۲) وفا ملک پوری " "صبح نو" پٹنہ

(۳) سید حرمت الاکرام۔ مرزاپور

(۴) سکھدیو پرشاد بسمل۔ الہ آباد

(۵) نازش پرتاپ گڈھی۔ پرتاپگڈھ

(۶) مائل ملیح آبادی ملیح آباد

یہ وظیفے ایسے ادبا اور شعراء کو دیئے جاتے ہیں جنہوں نے اردو زبان و ادب کی خدمت میں نمایاں حصہ لیا ہے اور جن کے افکار سے قومی یکجہتی کو تقویت پہنچتی ہے۔

(آل انڈیا میر اکاڈمی لکھنؤ۔ سکریٹری نشر و اشاعت)

# مقالة

۔

- پروفیسر بیبو بھوتی داس / کرامت علی کرامت
- انور سدید
- اثر فاروقی
- ڈاکٹر محمد صدیق
- اظہر علی فاروقی
- محمد بدیع الزماں
- سید علی رضا حسینی
- احمد حسین آزاد
- رشید حسن خاں
- اعجاز اختر
- خلیل امیزی

پروفیسر بدھو بھوشن داس*
کرامت علی کرامت

اڑیا مضمون

# ادب اور فکری شعور

"ادب اور فکری شعور" پر کچھ لکھنے سے پہلے انگریزی کے شاعر ورڈز ورتھ کا یہ مقولہ یاد آتا ہے کہ "انسان کے دماغ پر زمانۂ قدیم کے چند موہوم نقوش ہونے کی وجہ سے انسان میں سوچنے کی طاقت کم ہو کر مادہ پرستی پر مرکوز ہو گئی ہے"۔

انسان کا شعور ہمیشہ وقت سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ادب، زندگی اور کلچر کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کے مختلف نشیب و فراز سے دوچار ہو کر جو کچھ آگے بڑھ رہا ہے، اس کا ادب پر اثر انداز ہونا بالکل فطری بات ہے اسی لئے شاعر و ادیب کو زمانہ کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔

تہذیب کے ان مختلف اثرات کی وجہ سے ادب کو مذہب، تاریخ، تمدن، جمالیات، فلسفہ یا سائنس کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ادب کا اپنا ایک الگ رنگ یا مذہب ہے۔ اسی لئے الیٹ نے کہا ہے "ایک شاعر سوچ سکتا ہے کہ وہ سماجی زندگی میں بہت اہم ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ فلسفی، عالم، ماہر اقتصادیات، ماہر عمرانیات وغیرہ سب کچھ ہو اس لئے شاعری کرتے وقت شاعری کے مذہب کو بھول کر دوسرے موثرات سے مرعوب نہ ہونا چاہئے"۔

ادب کی شکل زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتی آئی ہے بیسویں صدی کے نصف حصہ میں مادی تہذیب کی اشاعت کی وجہ سے ادب کا مطالعہ مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادبی قدریں تیزی سے بدل رہی ہیں اور ادبی قدروں کو متعین کرنے کے لئے ان تمام قوتوں کو جو ادب پر اثر انداز ہوئی ہیں مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ اس میں رجائیت یا قنوطیت کا کوئی سوال نہیں، یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس سے صحیح ادبی قدروں کا تعین ممکن ہے لیکن خود ہمارے زمانے اور ہماری زندگی کے لئے صحیح ادبی قدروں کو متعین کرنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ کیونکہ اگرچہ اس وقت انسان کے علم میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے لیکن اس میں زندگی کی اعلیٰ قدریں کہیں نظر نہیں آتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آنند کمار سوامی نے اسے "غیر علمی" کہا اور ایلیٹ نے اسے "mere information" کا نام دیا ہے۔ کیونکہ مادی علوم کے ذریعہ زندگی کی حقیقی قدروں تک پہنچنا ناممکن ہے۔

ادب ایک آرٹ ہے اس لئے جمالیات میں شامل ہے۔ جمالیاتی تصور کا احساس و اظہار ادب کا مقصد ہے۔ اس کو اگر کوئی اور مقصد ہو تو اسے خالص ادب نہیں کہہ سکتے۔ ادب پر اسی نقطۂ نظر سے براڈلے اور ریمنڈ وغیرہ نے "شاعری برائے شاعری" کے اصول مقرر کئے تھے لیکن ادب کا ذریعہ

* پروفیسر بدھو بھوشن داس، ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (انگلش) جنرل آف [illegible] انگلش سوسائٹی کے مدیر اعلیٰ اور اڑیا زبان کے مشہور نقاد ہیں۔ فی الحال اڑیسہ کے ڈی۔ پی۔ آئی کے عہدہ پر فائز ہیں۔

ترسیل ہے۔ زبان اور زبان کی حیثیت دیگر قسم کے آرٹ سے مختلف ہے۔ مصوری میں نظر اور موسیقی میں صوت ذریعہ ہونے کی وجہ سے ان میں آرٹ کا اپنا پن برقرار رکھنا ممکن ہے لیکن زبان کی بات اور ہے۔ زبان کا مذہب ہے ابلاغ اور زبان کا اشارہ ہے معنویت۔ اس لئے ادب کو جمالیات میں شامل کر لیا جائے تو سوال اٹھے گا کہ اس کا مقصد کیا ہے؟

افلاطون سے کرکروچے تک اس سلسلے میں مختلف قسم کی قیاس آرائیاں ہوئی ہیں۔ جمالیات اضافی ہے یا غیر اضافی، شخصی ہے یا اجتماعی خیالات سے وابستہ ہے یا زبان و بیان سے۔ اس سلسلہ میں مختلف قسم کی آراء کو ہمیشہ جگہ دی گئی ہے۔ اگر آرٹ کو خوبصورت "ظرف" قرار دیا جائے تو ادب میں "مظروف" کو غیر ضروری سمجھا جائے گا۔ اسی طرح اگر اس کو صرف احساس کا لقب عطا کیا جائے تو اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کی شاعری میں امتیاز قائم کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اگر آرٹ کو "Ein Fuhlung" یا ایک دردی کی شکل میں یا کلنگ اوڈ کے قول کے مطابق جذبات کا اظہار کہا جائے تو بھی وہی مسائل درپیش رہیں گے جن کو حل کرنے کے لئے آرٹ کے مقصد پر بحث کرنا ضروری ہوتا ہے۔

آرٹ کا مقصد ہے نشاط عطا کرنا (مثلاً سنسکرت کا مقولہ ہے प्रीतिरसे प्रयोजन) لیکن اس نشاط کا مطلب اس قدر وسیع ہے کہ اس کی تشریح مشکل ہے۔ نشاط کسی بہت بڑے خارجی واقعہ سے بھی پیدا ہو سکتا ہے اور بہت ہی چھوٹے ذہنی ردعمل سے بھی۔ اس لئے صحت مند جمالیات اور جمالیاتی سرخوشی میں فرق ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ادب میں جو نشاط ہے اس کا مقام کیا ہے؟ ایک طرف روحانی نشاط ہے اور دوسری طرف جسمانی۔ اسی لئے لفظ حُسن کا مفہوم مبہم ہے چونکہ حُسن مختلف مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے اس لئے اس کے تمام پہلو کو اعلیٰ قدروں میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ پھر بھی نشاط انگیزی جو ادب کا مقصد ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ ہر زمانے میں ادب کی اسی تعریف کو اپنایا گیا ہے۔ محض حسن سے متاثر ہو کر جو ادبی تخلیق ہوتی ہے۔ اس کا زندگی کے ساتھ تعلق بہت کمزور ہوتا ہے۔ اس طرح کا ادب فراری ہے اور غیر فطری بھی۔ انہیں تصورات کے ذریعہ انیسویں صدی کا فرانسیسی اور انگریزی ادب متاثر ہوا تھا۔ گوتیئے، ہوئس مین، پیٹر، وائلڈ وغیرہ ادیبوں نے سوچا تھا کہ زندگی کے ساتھ ادب کا براہ راست کوئی تعلق نہیں، کیونکہ انسان کی روزانہ زندگی اتنی خشک ہے کہ اس سے جمالیاتی تصور کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ ہندوستان کے چند پرانے ادب پارے بھی اسی طرح کے نظریے پر مبنی ہیں۔ وہ شعراء جو محبت کو شہوت پرستی تک محدود رکھتے ہیں ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت دانتے کی Divine Comedy اور میریو پراز کی Romantic Agony کو سامنے رکھنا چاہئے۔ اس طرح کی تخلیق کا مقصد صرف ادب برائے ادب نہیں بلکہ اسے زندگی کے بہت سے محسوسات و تجربات کا اجتماع قرار دیا جا سکتا ہے۔ رچارڈس نے پہلے پہل آرٹ کی قدروں کو انسان کے انہیں لامحدود محسوسات کے نقطۂ نظر سے پرکھا، لیکن بعد کی تخلیقات میں اس نے اس امر پر زیادہ زور نہیں دیا۔ اسی طرح کی عاشقانہ نظمیں لکھنے کی وجہ سے سانتایانا نے براؤننگ کو غیر مہذب قرار دیا تھا۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انسانی زندگی کی قدروں کو "سائیکلس" کے ذریعہ ناپا نہیں جا سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو برے بھلے کی تمیز نہیں رہتی، حالانکہ تمام آرٹ یا ادب برائی یا بھلائی کے تصور یا فلسفہ سے وابستہ ہے۔ اس لئے صرف "لطف اندوزی" کے معیار پر ادبی قدریں پوری اتر نہیں سکتیں۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ادب میں حسن و جمالیات کو کوئی مقام نہ ملنا چاہئے۔ ہوریس نے حسن کا مقام ادب کے معاملاتی پہلو کے برابر قرار دیا ہے۔ لونجائی نس نے اس حسن کو ترفع Sublime کے روپ میں دیکھا۔ اس لئے اگر آرٹ

"a more direct vision of reality." ——— (برگساں)

یا "a monad, a windowless and

self contained world which mirrors the universe" — ایبز

"a knowledge of ultimate reality." (کلنگ اوڈ) —

کی شکل میں تصور کیا جائے، تو "لطف اندوزی" کی خامیاں نظر آنے لگیں گی۔

اس "لطف اندوزی" کے خلاف جو ردعمل ہوا ہے اس میں ایک اور یکطرفہ تصور پیدا ہوا ہے جسے "واقعیت" یا Realism کہا جاتا ہے۔ اس کی بنا پر "race, moment milieu" کے تصور کو جو فروغ حاصل ہوا ہے، اس کے نتیجہ میں ادب کو زندگی کا عکس سمجھ لیا گیا۔ ارسطو نے ادب کو فطرت کا تتبع یا "مائی مے سس" قرار دیا تھا اور انیسویں صدی کی واقعیت اسی کا نتیجہ ہے۔ انیسویں صدی میں مارکس اور اینگلس نے سماجی انقلاب کا جو تصور عطا کیا تھا وہ اسی "واقعیت" کا سیاسی پہلو ہے تاج محو خوف۔ اپرٹن برگ یا مالروجس سماجی تصور سے متاثر ہیں اس کی جڑیں بھی واقعات سے پیوستہ ہیں اس تصور کے مطابق ادیب زندگی کا اچھی طرح تجزیہ کرکے اس کے مسائل کے وسیاب وعلل دریافت کرتا ہے۔ جو شئے ہمارے جسمانی محسوسات کے حدود میں داخلی وخارجی فطرت کو ظاہر کرتی ہے وہ ہے صداقت (Reality) جس کے پس پردہ سائنس بھی کام کرتا ہے۔ سترہویں صدی میں مغربی سائنس نے جو "Weltanschauung" کا نقطۂ نظر قائم کیا تھا اس کے اثرات دنیا کے گوشے گوشے میں ملتے ہیں، ادب تہذیب کا ایک اہم جزو ہونے کی حیثیت سے زندگی کو سائنسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے صرف مادی تصور تک نہیں پہونچا ہے، بلکہ اس نے زندگی کی قدروں کو بھی اسی نقطۂ نظر سے پرکھا ہے۔ زولا کا "Rougon Macquart" نامی ناول ڈارون کے "تنازع للبقا" کے تصور اور انیسویں صدی کی واقعیت ہے جس کا مرکزی خیال ہے انسان اور فطرت کے درمیان جنگ اور جس کا نتیجہ ہے انسان کی شکست جس حقیقی زندگی کا عکس فیلڈنگ، ڈکنس، بنکم چندر، شرت چندر، پریم چند یا فقیر موہن (اڑیا ناول نگار) کے ناولوں میں نظر آتا ہے، اس میں سماجی تصورات کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن واقعیت (Realism) کے ذریعہ ادب کا مرکزی مقصد پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا، یہ بات برنارڈ شا یا گالزوردی کے ڈراموں کو ابسن کے ڈراموں کے ساتھ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتی ہے۔ برنارڈ شا نے وقت کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لیے وقت کے ساتھ ان مسائل کی اہمیت ختم ہوتی جارہی ہے۔ البتہ "شا" میں بعض دیگر خوبیاں ہیں جو ان کی تخلیقات کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی لیکن یہ خوبیاں صرف "Man & Superman" اور "Back to Methusela" وغیرہ میں نظر آتی ہیں۔ ابسن سماجی اصولوں میں زندگی کے تمام تر فلسفوں کو پورا ممکن تصور کرتا تھا اور اسی لئے اپنے ڈراموں میں اس نے تسار بیت کا سہارا لیا۔

اچھا فن کار محض واقعیت پر قانع نہیں ہوتا۔ حقیقت براہ راست یا بالواسطہ، بالذات یا اضافی ہو سکتی ہے۔ لیکن سائنس کے اثرات سے ادیب جب حقیقت کی تلاش میں واقعیت کی طرف مائل ہوا تھا اس کی صورت حسب دلنے لگی تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ حقیقت اگر اضافی یا غیر متعین شئے ہے تو انسانی زندگی کے حدود متعین کرنا بھی ناممکن ہے۔ نشاط وغم، امید وبیم، محبت وخفاچہ، موت وحیات کے مجموعے کا نام زندگی ہے اور ان عناصر کے باہمی تصادم سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ماضی حال اور مستقبل پر پھیلے ہوئے ان تجربات کے صرف ایک ادنی حصے ہی کو انسانی شعور سمجھ سکتا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ انسان کی قوت متخیلہ کے ذریعہ "حقیقت" کا مکمل احساس بھی ناممکن ہے۔ اسی طرح حیات انسانی پر غور کرنے سے بھی اس نتیجہ پر پہنچنا پڑتا ہے کہ زندگی کا روزمرہ یا عام پہلو ہی سب کچھ نہیں ہے علم انسانیات اور علم نفسیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی جبلت نے ترقی نہیں کی ہے۔ بلکہ

یہ چیز ہو انسان کے لاشعور اور تحت الشعور میں کسی نہ کسی طرح محفوظ ہے۔ اس لئے واقعیت کی نا پر انسان زندگی کے راز کو فاش نہیں کرسکا ہے۔ علماس نے تصور سے متاثر ہو کر آرٹ نئی سمت کو جا رہا ہے۔ اس کو تاثریت، اظہاریت، اشاریت، اور فوق الواقعیت وغیرہ مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا۔ خارجیت اور واقعیت کے خلاف جو ردعمل ہوا اس کے نتائج ریوآں، دبی کاس اور موتنٹ کے امریشنزم اور بیسویں صدی کے تجریدی (Abstract) اور تجرباتی (Experimental) ادب میں نظر آتے ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے ہوپکنس نے کہا تھا۔

"O the mind, mind has mountains, cliffs of fall frightful, sheer, no-man-fathomed"

نفسیات کے اس رویے کی عکاسی کرتے وقت واقعیت پسند ہونے سے یا سماجی فارمولہ استعمال کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ اس مادی علم کا اعلیٰ ادب کے ساتھ کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ رات مارکس کی زبانی سنئے۔

'آج انسان کے علم نے چاند سورج کا خون
کیا ہے نتیجتاً یہ کہ سورج ایک زخم خوردہ
گدھا ہے اور چاند محض ایک سنتا ہوا ایک گردہ
ہے۔ ان علوم کے تحت روح کی وسعت و گہرائی
یا غیر فانی لنتا دے متعلق شعور ہونا کیسے ممکن
ہو سکتا ہے؟"

مذکورۂ بالا انتشار سے سائنسی علوم معرا ہیں اس لئے ادیبوں کا ایک طویل مدت تک سماجی مسائل سے متاثر ہونا ضروری تھا۔ نظم "Byzantium" میں ایٹس نے تقریباً یہی بات کہی ہے:-

"A starlit or a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities,
The fury and the mire of
human veins."

لیکن یہاں ایٹس نے واقعیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے۔ وہ صرف یہ دکھانا چاہتا ہے کہ محض ذہنی الجھنوں کی عکاسی ادب کا مقصد نہیں۔ زولا کی طرح "ٹامس مان نے پہلے "بڈن بروکس" میں ایک خاندان کے تنزل کا حال بیان کرتے ہوئے سماجی و اخلاقی شعور کا ذکر کیا ہے لیکن زندگی سے متعلق اس کا علم جتنا گہرا ہونے لگا اس نے اتنا ہی ٹھوس حقیقت کو کم کرکے بالآخر "جوسف" نامی ناول میں علم انسانیات اور علم نفسیات کی ایجاد کردہ میتھ myth اور آرکی ٹائپ کا سہارا لیا۔ کمل مترا کے ناول "صاحب بی بی غلام" کو "بڈن بروکس" کے ساتھ موازنہ کرنے پر کامیاب اور ناکامیاب تخلیق کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ایٹس، ایلیٹ، رلکے وغیرہ شعرا نے یا تو حقیقت سے ہٹ کر خود ایک میتھ قائم کیا ہے یا روایتی اساطیر (myths) کو استعمال کیا ہے۔ اسی طرح رابندر ناتھ کی "اروشی" اور ریلکے کا ایک شاعر بھی دانتے کی "بیٹریس" کا باہمی مطالعہ کرنے سے رومانی نقطۂ نظر اور حقیقی نقطۂ نظر میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ رابندر ناتھ نے جو myth استعمال کیا ہے اس میں جمالیاتی تصور کو عروج حاصل ہے لیکن دانتے کی روح کو اس دور کا ہر شاعر اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ تو کیا حقیقی نقطۂ نظر اور رومانوی نقطۂ نظر میں رشتہ قائم کرنا ناممکن ہے؟ اس کے جواب میں ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" یا ازرا پاؤنڈ کی "کینٹوز" کو لیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں نظموں کا موضوع موجودہ تہذیب کی ناکامی کا المیہ ہے لیکن اس ٹھوس حقیقت کے ساتھ ساتھ اس پر جو غیر فانی اصلیت چھائی ہوئی ہے اسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ٹائریسیاس ان کے ہاتھ کا ایک کردار ہے۔ اور اسی کے ذریعہ شاعر نے اس سائنسی اور حقیقی ماحول سے ماورا ہو کر ماضی، حال اور مستقبل کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ اڑیا نظم "کال پوروس" میں گورو پرشاد جانتی نے جو آواہ گردی پیش کیا ہے اس کی تہ میں بھی یہی نقطۂ نظر کارفرما ہے اس سے یہ ثابت ہوا کہ شاعری کو محض "Race, moment, milieu" کے فارمولے سے نہیں ناپا جا سکتا۔ اسی طرح علم نفسیات نے ادب کو فارمولے کے سانچے میں ڈھال کر اسے اعصابی خلل

(Inferiority complex) احساس کمتری (neurosis) لاشعور (Unconscious) اور ارتفاع (Sublimation) کے طور پر بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے ذریعے بھی ادبی قدریں متعین نہیں ہو سکتیں۔ فرائڈ کے نظریے کے مطابق ہر طرح کا آرٹ زندگی کی نامکمل جنسی خواہشات کا ردعمل ہے۔ اس کو اگر آرٹ کا مقصد مان لیا جائے تو کامیاب اور ناکامیاب آرٹ میں کچھ فرق باقی نہیں رہے گا اور وہ شاعرانہ صداقت جو مثال کے طور پر دانتے، گوئٹے یا رابندر ناتھ میں ملتی ہے، قابل قبول نہیں ہوگی حالانکہ زندگی پر ان شعراء کی تخلیقات کا اثر اس قدر پایا رہا ہے کہ انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ادب کو myth making کہا جائے تو اس میں بھی ینگ کے "اجتماعی لاشعور" کا پہلو پنہاں نظر آتا ہے۔ غرض یہ کہ انسان کی زندگی کے لئے کسی نہ کسی متھ کی ضرورت ہے ہی لیکن صرف متھ کے نقطۂ نظر سے فن کو ناپا نہیں جا سکتا۔

متھ کی تنقیح کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کا مقام مذہب اور فلسفہ کے سنگم پر ہے۔ زمانہ قدیم میں ادب مذہبی روایتوں اور مذہبی رسوم سے معرض وجود میں آیا تھا۔ اس بات کو فریزر، ٹامسن، کیتھ اور مالنسکی نے تسلیم کیا ہے اور ہندوستان کے پرانوں اور ویدوں سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔ ٹریجڈی اسی قدیم دستور پر پیدا ہوئی جبکہ مذہب اور ادب دونوں ملے ہوئے تھے۔ ہیں اس وقت سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادب کا تعلق مذہب سے قریباً قطع ہو چکا تھا۔

قدیم لٹریچر میں مذہب کو بلند مقام حاصل ہے۔ اسی طرح زمانۂ قدیم میں ادب کو روحانی نجات کا ذریعہ قرار دیا جاتا تھا لیکن جس شعور کے ذریعے انسان، انسانی ادب کے اس پہلو سے محفوظ ہوتا تھا۔ آج کے سائنسی ترقی کے دور میں وہ بالکل ناپید ہو چکا ہے اس لئے آرنلڈ اور رچارڈس نے موجودہ دور کے لئے ادب کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا ہے۔ رچارڈس کے خیال میں مذہبی عقائد کا دنیا کی طرف سے جو ایک طلسمی جال پھیلا ہوا ہے۔ دراصل ادب تو زندگی کی عکاسی کرنے میں بہت مدد کرتا ہے اور اس نظریہ کو دوبارہ قائم کرنے کا

آج شاعری ہی تنہا ذریعہ ہے۔ انڈیا ادب میں جگن ناتھ داس کی "بھاگوت" بہت مقبول ہے۔ اسی طرح یورپ میں اس وقت بائیبل کی فروخت کافی زیادہ ہے، لیکن یہ کتابیں اس وقت صرف نمائش گاہ کی زینت بنی ہوئی ہیں۔

ادب کو مذہب یا کسی اور نظریے کے پروپیگنڈا کا ذریعہ نہ سمجھنا چاہئے ورنہ آرٹ کی انفرادیت ابھر نہیں سکے گی۔ البتہ مذہب اگر ادیب کے جذبات کو مغلوب کر لے تو اس کی تخلیق ادبی دائرے میں آ سکتی ہے لیکن ان جذبات کے بھی بہت سے اہم پہلو ہیں۔ عام طور پر مذہب کا سہارا لے کر ادیب کو تصوف (Mysticism) کے مقام پر پہنچنا پڑتا ہے۔ مذہب کا مقصد اس قدر عمیق و وسیع ہے کہ اسے کسی ادب پارے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ مذہب کس طرح اعلیٰ پیمانے کی ادبی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے یہ بات دانتے کی "Divine Comedy" اور بھگوت گیتا کے مطالعہ سے معلوم ہو سکتی ہے۔ دانتے نے مذہب کو زندگی کے تمام گہرے تاثرات کا سنگم قرار دیا ہے جس کا نتیجہ ہے وہی لافانی اور ابدی خوشی جو ہمیں فردوس (Paradiso) میں نظر آتی ہے۔

مذہب میں زندگی کی جو تنقیدیں کار فرما ہیں ان پر غور کرنے پر ہم فلسفہ تک پہنچتے ہیں۔ ادب میں فلسفہ کے کافی اثرات پائے جانے کے باوجود ادب فلسفہ نہیں ہے۔ ایلیٹ نے فلسفیانہ شاعری کو معمولی شاعری سے بہتر قرار دیا ہے۔ اس کی صداقت سے کون انکار کر سکتا ہے؟

کبھی شاعر کسی فلسفی کے نظریے سے متاثر ہو کر اسے اپنے ادب پاروں میں استعمال کرتا ہے تو کبھی زندگی کے ذاتی تجربات کی بنا پر وہ اپنا فلسفیانہ تصور پیش کرتا ہے۔ پہلی قسم میں دانتے، کولرج، سارتر اور کامیو وغیرہ کا اور دوسری قسم میں ودن، ورڈزورتھ، سورداس اور میرا بائی وغیرہ کا ذکر آتا ہے۔ اگرچہ فلسفہ کے اصول بہت ہی عمیق ہوتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ یہ اصول زندگی پر بھی اثر انداز ہونے لگتے ہیں اور پھر اس پر چھا جاتے ہیں اس وقت ادیب ان سے استفادہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کولرج کا

کا فلسفہ جرمن فلاسفروں سے آیا ہے۔ اسی طرح دورِ جدید کے کامیو، سارتر یا آڈن نے جس فلسفۂ حیات کو اپنایا اس کے بانی کرک گارڈ ہیں۔ رابندر ناتھ کے فلسفہ کی جڑیں اپنیشد کے اصول پنہاں ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کرک گارڈ فلسفہ اور سارتر کا ادب ایک چیز نہیں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فلسفہ بحث و منطق پر منحصر ہے۔ لیکن ادب انسانی جذبات و احساسات اور تخیل کی پیداوار ہے جس کا بحث و منطق سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر ادیب کے احساسات فلسفی کے تصور کے ساتھ ہم آہنگ ہوں تو ٹھیک ہے۔ ورنہ اگر یہ فلسفہ کی بحث میں الجھ کر رہ جائے تو اس کا ادب پارہ خشک ہو کر رہ جائے گا۔ کولرج کی زندگی میں یہی کچھ ہوا تھا لیکن سارتر نے جنگ کے دوران میں فرانس کی تباہی کی حالت دیکھ کر موجودہ طرزِ زندگی کے لئے جذبات و احساسات کی قدروں کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا ہے۔

فلسفی کی طرح ادیب غیر فانی حقیقت کی تلاش نہیں کرتا۔ کیونکہ ادیب کا موضوع ہے انسانی زندگی۔ ادیب اس زندگی کو تین زاویے سے دیکھتا ہے ——

(۱) انسان کا خدا یا قوتِ مابعد الفطرت کے ساتھ تعلق۔

(۲) انسان کا فطرت کے ساتھ تعلق۔

(۳) انسان کا انسان کے ساتھ تعلق۔

(۱) اور (۲) میں ادب مادی دنیا سے بالاتر سطح پر پہنچنے کی وجہ سے مذہب اور فلسفہ کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ یہ رشتہ انسان کے اپنے جسمانی و مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے اس لئے ادب کی صداقت فرائڈین تصور نہ ہوتے ہوئے بھی اس میں کوئی شک نہیں کہ انسانی ہے۔ یہ چیز ہر ادیب کی اپنی ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں Idealists کا خیال ہے کہ Logical - Positivist لوگوں کا تصور غلط ہے اور زندگی کے تمام تجربات لافانی حقیقت کی سمت ہمیشہ راہ دکھاتے ہیں بجائے جبر

نے اس طرح کی حقیقت کو "جیسے" (Asif) کے نام سے موسوم کیا ہے۔

ادب کا ذریعہ ہے زبان اور اس زبان کو فلسفہ کی زبان کے ساتھ موازنہ کرنے سے سوزان لانجر کے غیر بدیہی (discursive) بدیہی (non - discursive) زبان میں فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اڑیا شاعر رادھا ناتھ رائے کے اس شعر:—

نہ رہ سکا ہے نہ رہ سکے گا ہمیشہ زندہ جہاں میں کوئی
یہاں ادا کرکے اپنا کردار لوٹ جائے گا ہر اداکار

کو شیکسپیئر کے:—

"Out, out brief candle!
Life's but a walking shadow;
: Poor player
That struts and frets his
our upon the stage
And then is heard no more
All the worlds' a stage"

کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ شیکسپیئر کے الفاظ میں میکبتھ کی زندگی کی ٹریجڈی کا اظہار قابلِ اعتنا ہے۔ اس لئے قارئین کے ذہن سے خود بخود غیر اعتمادی ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ خود بخود ظاہر ہے۔ رادھا ناتھ رائے نے جو کچھ کہا ہے اس میں متلازمات خارجیہ (Objective- Carelati es) نہیں ہیں جو کسی آرٹ کے لئے بہت اہم ہیں بلکہ اس میں صرف ایک عمومی بیان پایا جاتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے اس طرح کے عمومی بیان کو ناصحانہ بدعت (didactic-heresy) کا نام دے کر اس کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جسے ہم فلسفہ کہتے ہیں (جو عمومی بیان کی ایک شکل ہے) اس کی صورت ادب سے مختلف ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ارسطو نے ادب کو

تاریخ سے بلند مقام دے کر اسے فلسفہ کے برابر قرار دیا تھا -

اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ ادب کی اصل صورت کیا ہونی چاہیئے ؟ ادب سے متعلق اوپر جو کچھ بحث کی جا چکی ہے اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ادب کو بذات خود دیگر علوم و فنون کا لقب دیا نہیں جا سکتا پھر بھی علوم و فنون سے اس کے گہرے تعلقات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس لئے صحیح معنوں میں ادیب کو اس کے زمانے کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے - چونکہ ادیب پوری زندگی کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے اس لئے کسی ایک پہلو کے ساتھ اسے منسوب کرنا عین ناانصافی ہے -

میری رائے میں ادب کو عمیق فکری شعور سے وابستہ کرنا بہتر ہوگا - زمانۂ قدیم میں جب ادب مذہب سے قریب تر تھا - اس وقت بھی ادب میں فکری شعور کی اہمیت حاصل تھی - اس آزادئ مذہب کے دور میں بھی ادب میں فکری عناصر کی بہت ضرورت ہے اور اس سلسلہ میں ارسطو یا ہندوستانی قدیم نقادانِ سخن کے نظریے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا - ارسطو نے جہاں ادب کو فلسفہ کے برابر مقام عطا کیا ہے وہیں زمانۂ قدیم کے ہندوستانی نقادانِ سخن نے شاعری کو "धर्मार्थ काममोक्षेषु" قرار دیا ہے - ادب کا جو اپنا خالص رنگ ہے' اسے اگر فکری شعور کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب کی نشاط انگیزی سب سے پہلے دامنِ دل اپنی جانب کھینچتی ہے - اس طرح کے نشاط کے کئی اسباب ہیں (اسے ظرف اور مظروف انہیں دو نقطۂ نظر سے پرکھا جا سکتا ہے) البتہ ان دونوں کے باہمی تعلقات بالکل ناگزیر ہیں -

"ظرف" کے ذریعہ جس وقت ادیب موجودہ زندگی کی ناکامی و نامرادی کی پُرکاری کے ساتھ عکاسی کرتا ہے تو یہ خشک اور بدصورت شئے بھی خوبصورت شئے میں تبدیل ہو جاتی ہے -

اس ظرف کے تحت اسلوب ادا اس کے تمام جزئیات شامل ہیں - اسی اسلوب کے ذریعہ شاعر کی فنی پختگی اور مہارت کا پتہ چلتا ہے - اسی لئے دنڈی نے اسلوب میں استعارہ کو شاعرانہ صلاحیت کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا تھا - شیکسپیر اور کالی داس کی شاعری میں اس صلاحیت کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں اور ان تشبیہات و استعارات سے جو نشاط پیدا ہوتا ہے وہ شاعر کے فکری شعور کا پتہ دیتا ہے - اس میں جو لطافت ہے، اُسے "क्षणे क्षणे यन्नवता मुपैति" کی تفسیر کہا جا سکتا ہے - یہ خوبی جہاں شیکسپیر کی تصنیفات میں استعجاب کا جذبہ پیدا کرتی ہے - وہیں کالی داس کی تصنیفات میں ایک ساحرانہ کیفیت پیدا کرتی ہے -

اوپر ظرف کی نشاط انگیزی کا ذکر ہو چکا - مظروف پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بھی نشاط پیدا ہوتا ہے - یہ نشاط داخلی احساس (Feeling into)، باہمی احساس (Feeling with) اور تزکیۂ نفس (stharsis) کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے - انٹی گونی، لیئر، ڈی میٹی، وغیرہ کے کردار مذکورہ بالا ادبی خصوصیت کے حامل ہیں - ادب کو اگر کوئی سیس یا فطری تتبع کے طور پر سوچا جائے، تو یہ شئے کردار اور اس کے عمل کی نقل ہے - یہ نقل، اونچے متوسط اور نچلے کرداروں کی نقل ہونے کی وجہ سے مختلف مقامات پر ادبی قدریں بدلتی رہتی ہیں - کردار کے عمل کو دیکھنے سے ہم زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں ! اس لئے اعلیٰ ادب، کو حسن صداقت کے شعور احساس سے منسوب کیا گیا ہے -

اس شعور پر غور کرنے سے اس کے دو پہلو نکلتے ہیں - المیہ (ٹریجڈی) اور طربیہ (کامیڈی) - دونوں طرح کے احساسات روزمرہ زندگی سے ملسوب ہیں - انسانی زندگی کے مختلف احساسات و تجربات کا سہارا لے کر ادیب بالآخر خود اپنے ذاتی فلسفہ اور نظریۂ حیات پر پہنچتا ہے - یہ نظریۂ حیات روزمرہ کے مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ غیر مادی یا روحانی سطح پر جا پہونچتا ہے جس کی مثالیں اعلیٰ پیمانے کے ادب پاروں میں پائی جاتی ہیں - زندگی کے اس تنقیدی رویہ کی وجہ سے ادیب دیگر علوم و فنون کا سہارا لیتا ہے اور سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات، سائنس وغیرہ سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے - اس کے بعد

جب وہ اپنے شعور میں ان سب کے رمز حقیقت کا انکشاف کرتا ہے اس وقت ٹریجڈی یا کمیڈی کی حد تک پہونچتا ہے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی کا ادب میں سب سے اونچا مقام ہے کیونکہ کائنات میں جو باہمی کشمکش نظر آتی ہے اور اچھے بُرے کا تصادم جو انسانی احساسات کی گہری سطح کو متزلزل کرتا ہے ان سب کی ہو بہو عکاسی ٹریجڈی ہی میں نظر آتی ہے۔ ایٹس نے کہا ہے :- " زندگی کا درخت اور اس کے ساتھ وابستگی اور بدی کا شعور انسان کا ایک فطری جذبہ ہے۔ لیکن ہماری نظر اگر اس درخت کی شاخوں ہی میں الجھ کر رہ جائے تو یہ جذبہ پیدا نہیں ہوتا المیہ ادب کا گداز ہر طرح کے حدود، مزاحمات محسوسات کو پار کرکے ہمیں خواب وخیال کی گہرائی میں ڈال دیتا ہے"۔

لیکن یہ سوچنا غلط ہے کہ ادیب جس وقت اپنے سارے تجربات واحساسات کا سہارا لے کر زندگی کے زینے پر چڑھتا ہے تو اس کے اوپر پہونچ کر صرف ٹریجڈی ہی دیکھ سکتا ہے۔ انسان کی زندگی مادی سطح سے لے کر بہت ہی نازک روحانی یا غیر مادی سطح تک پھیلی ہوئی ہے۔ اسی زندگی کی عکاسی ادیب کا فرض ہے اس فرض کو انجام دیتے وقت اگر وہ وصل وفراق، ٹریجڈی یا کمیڈی کے محدود دائرے میں اپنے آپ کو اسیر کرے تو وہ زندگی کے تمام پہلوؤں کو پورے طور پر اپنے فن کی گرفت میں لا نہیں سکے گا۔ کیٹس کا کہنا ہے کہ دنیا میں غالبًا وہی شخص شاعر ہے جو صحیح معنوں میں شاعر نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس کا اپنا کوئی ایک تعارف نہیں ہے اور اس سلسلہ میں کیٹس نے شیکسپیر کو ایک مثالی ادیب کی حیثیت سے لیا تھا اور شیکسپیر کے غیر مادی یا روحانی عنصر سے وہ خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ شیکسپیر کی طرح جو ادیب آیاگو اور آیا کیمو کے کردار کے ساتھ ایموزن کے کردار کو برابر جگہ عطا کرتا ہے اس کی وسیع النظری وانسانیت پرستی بھی مافوق البشر (Super human) سطح کی ہوتی ہے چنانچہ شاعر کے متعلق کیٹس کا کہنا ہے کہ " اس کا اپنا پن نہیں ہوتا۔ وہ سب کچھ ہے لیکن پھر بھی کچھ نہیں ہے۔ وہ روشنی اور اندھیرا دونوں سے یکساں لطف اٹھاتا ہے۔ وہ ایک بھرپور فراوانی میں زندہ رہتا ہے" ظاہر ہے کہ زندگی کے اس امتیازی پہلو کو حسن وخوبی کے ساتھ فن کی گرفت میں لاتے وقت اسے ٹریجڈی یا کمیڈی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ عمومًا ٹریجڈی کا تیکھا پن کمیڈی سے زیادہ گہرا ہوتا ہے مہابھارت اور (Paradise lost) ٹریجڈی کی کامیاب مثالیں ہیں۔

ادیب کا نظریہ خواہ ٹریجڈی ہو یا کمیڈی وہ زندگی کو جس قدر گہرائی و وسعت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اس کی تخلیقات کی ادبی قدریں اتنی ہی بلند ہوتی ہیں۔ کیٹس کا خیال ہے کہ کسی آرٹ کی اہمیت اس کی گہرائی و گیرائی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان صفتوں کی وجہ سے آرٹ کی غیر متوازن شکل سے آگے بڑھ کر صداقت وحسن کی تلاش میں کیٹس نے خود کو محض محقق قرار دیا تھا حالانکہ دیگر ادبا نے اس کہر میں روشنی کا نشان بھی نہیں پایا ہے۔ کیٹس اپنی زندگی کے آخری وقت تک جس اصول کا پابند تھا۔ وہ ہے" (Gusto) یا فراوانی۔ زندگی کے ہر پہلو سے لطف اندوز ہونے کا وہ قائل تھا کیٹس اور ملٹن کا موازنہ کرنے پر ادب کے دو پہلو واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ کیٹس زندگی کے دنیاوی احساسات سے نکل کر آخر کار فلسفہ روحانیت تک پہونچتا ہے۔ اس کے برعکس ملٹن نے شروع ہی سے روحانیت کو اپنا موضوع قرار دیا ہے اس کے احساسات اس خوبصورت کرۂ ارض کے مرہون منت نہیں۔ خدا کے ساتھ انسان کا تعلق اس کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس کا شعور فلسفیانہ ہے۔

"Of Providence, foreknowledge will & fate fixed fate, free will, fore knowledge absolute"

لیکن کیٹس نے اپنے فن کو انسانی زندگی پر مرکوز کر کے اس کے جاوداں پہلو کو زندگی کی فراوانی کے درمیان تلاش کیا ہے۔ کیٹس کے دل میں شیکسپیر کی ہم عصری کی بڑی خواہش تھی اور اسی کے لئے اس نے شیکسپیر کی

منفی استعداد (Negative capability) کو ادب کے لئے نہایت ضروری کہا تھا اسی جستجو کی راہ میں وہ مادی دنیا کو چھوڑ کر آخر کار ہائی پیریَن میں جس فلسفۂ حیات پر پہونچا تھا اس کی مثال "مینا" کے کردار میں نظر آتی ہے۔

"None can usurp this height, retarn the shade
"But to whom miseries of the world
Are misery and with not let them rest."

اس نظریہ کے پس پردہ وہ ہمدردی ہے جسے مشرق اور مغرب دونوں میں بلند مقام دیا گیا ہے۔ بنگالی کا ایک مشہور شعر ہے:-

دھرنی جا دیر دھرتیے نا جائے دیتا بھرائے موکھ
تا دیر لاگیا ممتائے بھرا سو دو مانوشے روک

(یعنی جسے دنیا جگہ نہیں دیتی اور جس سے دیوتا بھی منہ موڑ لیتے ہیں اس کے لئے ہمدردی سے بھرا ہوا انسان کا دل ہی کافی ہے)۔

اناطول فرانس نے اسی ہمدردی کو بہترین ادب کی بہترین صفت قرار دی ہے۔ یہ چیز رحم یا ترس (Pity) سے مختلف ہے۔ ادیب جس وقت زندگی کے تمام تجربات کی بنا پر حقیقت کا سامنا کرتا ہے تو وہ ذاتی مرکز سے نجات پاتا ہے۔ تب کہیں جا کر یہ ہمدردی معرض وجود میں آتی ہے۔ ادبی تخلیقات میں دانتے کی "ڈیوائن کامیڈی"، شیکسپیر کی "کنگ لیئر"، بھگوت گیتا، کالیداس کی "شکنتلا"، گوئٹے کی "فاؤسٹ"، ٹالسٹائے کی "وار اینڈ پیس"، دوستوسکی کی "گناہ اور سزا"، رابندر ناتھ کی "گیتانجلی"، ایلیٹ کی "فور کوارٹٹس" اس امر کی بہترین مثالیں ہیں۔

دانتے نے اپنی محبوبہ بیٹرس کی وفات پر اپنی شہرہ آفاق نظم لکھی تھی۔ یہ نظم ٹریجڈی کی پیداوار ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ کے غم سے اس قدر متاثر ہے کہ ورجل کے ساتھ دوزخ کی تمام صعوبتیں جھیلنے کو تیار ہے۔ ایلیٹس کے "زندگی کے درخت" پر چڑھ کر وہ فردوس پہونچتا ہے اس وقت اس کے دل سے تمام خواہشات بالکل ختم ہو جاتی ہیں اور ان سب کی جگہ ایک روحانی خوشی لے لیتی ہے۔

"Et la sua voluntate e nostra pace"

(یعنی ان کی خواہش ہی میں ہماری ہر طرح کی خوشی مضمر ہے)

اسی طرح کنگ لیر ہر طرح کی تکلیفوں کا سامنا کر کے خود کو آتشیں بگولے میں گھرا ہوا پاکر آخر کار غم و اندوہ سے پرے (Repen-essin all") کے نقطۂ نظر پر پہونچتا ہے۔ ساری دنیاوی صعوبتوں کے نتیجے پر ارجن کو بھی روحانی علم حاصل ہوا تھا انسان کو جس وقت یہ عرفان ہوتا ہے کہ شکست اصل میں شکست نہیں ہے، تو اسے اس وقت ایک روحانی تشفی اور ایک دنیاوی بے تعلقی کا احساس ہوتا ہے۔

رابندر ناتھ کا مصرع:-

"آمار ماتھا نوتو کرے داؤ ہے تمار چرن دھولا تلے"

یعنی ع اپنی خاک پا کے نیچے تو جھکا میری جبیں

بھی اسی احساس کی پیداوار ہے۔ ادب اور آرٹ کو طول رکھے اگر ایک طویل زندگی کا راستہ یا مینار کے ساتھ مقابلہ کیا جائے تو اس کی جڑ میں کیٹس کی "زندگی کے مادی احساسات" نظر آئیں گے لیکن ادیب اپنے فکر و خیال کی مدد سے اس مینار پر چڑھتے ہوئے اس کے سب سے اونچے مقام تک پہونچتا ہے۔ اس کے تجربات کی وسعت و گہرائی اور حس کی تیزی ہی اس کا ہمسفر ہوتی ہے۔ اس سفر کا مقصد ہے زندگی کی قدروں اور صداقت (Reality) کی صورتوں کو متعین کرنا جس وقت ادیب کو واقعیت سے تشفی حاصل نہیں ہوتی ہے اس وقت وہ روحانی اور غیر مادی سطح پر حق کی تلاش کرتا ہے۔ اسی تلاش کی ایک شکل علامت پسندی میں نظر آتی ہے۔ ملارمے، اسٹیفن جارج، رلکے، بلاک، والیری وغیرہ شعراء میں اسی غیر مادی احساسات کا تجسس ملتا ہے۔ ادب کو دنیاوی زندگی اور مادی احساسات کے موضوعات میں محدود رکھتے ہوئے بھی ان لوگوں نے علامت پسندی کے ذریعہ غیر مادی اح

کو فروغ دیا ہے ۔ رابندر ناتھ کی "گیتانجلی" بھی اسی طرح کی ایک تخلیق ہے ۔

یہ تلاش و طلب جستجو و تخیل کے سبب سے اونچے مقام پر پہونچتی ہے اس وقت ہم مادی دنیا کو چھوڑ کر غیر مادی دنیا میں قدم رکھتے ہیں اور یہیں سے Mysticism یا تصوف کا پہلو شروع ہوتا ہے ۔ ادیب کے لئے تصوف کا مرحلہ ایک مشکل مرحلہ ہے مادی احساسات کے توسط سے ادیب غیر مادی احساسات کو ظاہر کرتا ہے ۔ یہاں یاد رکھنا چاہئے کہ یہ تصوف اگر پروپاگنڈا کا روپ اختیار کرے تو ادب کی اصلی شکل باقی نہیں رہے گی ۔ تصوف کا جو جمالیاتی پہلو ہے وہ World of being اور World of becoming کے درمیان رشتہ قائم کرکے ان دونوں کو ایک ہی سطح پر کھڑا کر دیتا ہے ۔ جس وقت ادیب کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے مادی احساسات و تجربات کی چاروں طرف ایک روشنی بکھر رہی ہے جس کے آئینہ دار خود اس کے تجربات ہیں تو وہ تصوف کو اپنا آلۂ کار بناتا ہے ۔

تصوف کے پس پردہ عموماً متضاد قوتیں کام کرتی ہیں اور یہ Paradox عام دماغ کی سمجھ سے بالاتر ہے ۔ کینیتھ برک نے ان تضادات کو یکجا کرنے کے لئے تصوف کو تصادم سے بھرپور ترقی کا ذریعہ قرار دیا ہے ۔ ہیرکلٹس جس وقت ترقی و تنزل کو ساتھ رکھتے جس وقت آتش و گلاب کو ایک شے قرار دیتے ہیں اس وقت مینار کے چاروں طرف سے چڑھتے ہوئے تمام احساسات و تجربات ایک ہی نقطہ پر سمٹ آتے ہیں جس کا وجود ہے لیکن پھیلاؤ نہیں ۔ کبیر، سورداس، تلسی داس، میرابائی یا رابندر ناتھ آخر کار اسی نقطہ پر پہنچے ہیں ۔ ایلیٹ کی شاعری کے انقلاب پر غور کرنے سے اس مینار کی شکل بآسانی تصور میں لائی جا سکتی ہے ۔

"پروفیرک" سے "فورکوارٹٹس" تک واقعیت سے تصوف کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں ۔ اکثر ادبا، ان دونوں کا امتیازی سرحدوں کو پار نہیں کر سکتے ہیں لیکن جس وقت کوئی ادیب اس قابل ہوتا ہے کہ ان سرحدوں کو پار کر سکے تو اس وقت اس کی زندگی کے تمام تضادات کی تان ٹوٹتی ہے اس Paradox پر جو ہمیشہ تصوف میں پایا جاتا ہے ۔ ادب کے معمولی اصول کو "یا" وہ کہا جا سکتا ہے لیکن تصوف میں یہ چیز "دونوں" یا "اور" میں بدل جاتی ہے ۔ ادب کا بلند ترین مقام ہے لیکن اس مقام پر پہنچ کر بھی ادیب اپنے خیالات کو ظاہر کر سکتا ہے ۔ شیکسپیر، ٹالسٹائی، دوستوئسکی کو تصوفانہ ادیب نہیں کہا جائے گا کیونکہ آخر وقت تک یہ لوگ اسی دنیا اور زندگی سے وابستہ رہے تھے ۔ پھر بھی ان کی زندگی کے تجربات بہت ہی اعلیٰ انسانی سطح کے ہیں ۔ یہ صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی مابعد الطبیعی (metaphysical) ہیں ۔ شیکسپیر کی ٹریجڈی میں جو فلسفۂ حیات نظر آتا ہے وہ اسی ذیل میں آتا ہے ۔

ادب کو کسی نظریے کے پروپیگنڈا کا ذریعہ نہیں ہونا چاہئے ۔ وہ تمام علوم و فنون کی مدد سے رمز حقائق کو واضح کرتا ہے ۔ یہ رمز حقائق بوقلمونی اور نیرنگی سے بھرپور ہونے کی وجہ سے ادب اپنی راہ تجرید میں معمولی تجربات سے نکل کر انسانی نفسیات کی بلند سطح تک پہنچتا ہے اس لئے ورڈز ورتھ نے شاعری کو بجا طور پر تمام علوم کی نازک روح قرار دیا تھا ۔ تمام علوم و فنون کے مساوات سے جو راز صداقت ہم محسوس کرتے ہیں اسے "صداقت" نہ کہہ کر "زندگی کی قدر" کہا جا سکتا ہے ۔

اور ورڈز ورتھ کا جو مقولہ ہے اس کی وضاحت کا یہاں موقع نہیں ہے لیکن آج کی دنیا میں انسان جس حالت میں پہنچا ہے اسے اورتیگا گیسیٹ کی زبان میں "عوامی انسان" کہا جا سکتا ہے ۔ اس عوامی انسان کے لئے ادب کی کس قدر ضرورت ہے اس کا پتہ ادبی قدروں پر غور کرنے سے چلتا ہے یہ سچ ہے کہ ادب انسان کی روحانی نجات کا باعث نہیں، لیکن آج کا "عوامی انسان" بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کیونکہ بقول ینگ انسان اپنی روح کی ہستی سے مشکوک ہے ۔

مذہب سے دوری اور زخم خوردہ احساس کی وجہ سے وہ اکثر سوچتا ہے کہ وہ محض ایک گم شدہ ذرہ ہے اس کا اس کائنات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں اس تنہائی پسندی نے اسے خوفزدہ بنا دیا ہے۔ اسی وجہ سے خوشگوار باہمی رشتے قائم کرنے کی خواہش اس وقت کے اکثر ادیبوں میں نظر آتی ہے۔ روایت سے دور رہ جانے کی وجہ سے آج کا انسان وقت کی رفتار سے خوفزدہ ہے۔ وقت اس کے لئے صرف چند بکھرے ہوئے لمحات کا مجموعہ ہے اس لئے ایٹس نے لکھا تھا:-

"Thing's fall apart, the centre connot hold,
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere,
The ceremony of innocence Is drowned,
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passinate intensity."

اڑیا ادب میں اس وقت جو تبدیلیاں نظر آتی ہیں، انہیں دیکھتے ہوئے ایٹس یا ورڈزورتھ کے مقولے کی صداقت محسوس ہوتی ہے۔ یہی ولادت لائے، گورد پرساد مہانتی، گوپی ناتھ مہانتی، کالندی پانی گراہی اور کشوری چرن داس کی تخلیقات مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

ادب انسان کے ذہن و شعور کو فروغ دینے کے لئے اس کے اندر سوئی ہوئی "انسانیت" کو جھنجھوڑتا ہے نتیجتاً انسان کا دل و دماغ لطیف و پاکیزہ ہو جاتا ہے اور وہ زندگی کے جس تصور پر پہنچتا ہے، وہ اعلیٰ زندگی کا مرکز بن جاتا ہے۔ کلچر اور تہذیب کی روایت سے آشنا کرکے ادب انسان کو راہِ راست پر لاتا ہے اور ماضی حال و مستقبل میں رشتہ قائم کرکے وقت کے بہاؤ میں انسان کا مقام متعین کرتا ہے۔ اس لئے شیلی نے دانتے کی شاعری کو "وقت کی نہر پر ایک پل" کے نام سے موسوم کیا ہے۔

اس دور کی تہذیب جذباتی و غیر استقلالی ہے۔ اس لئے اس کے ذریعہ طرزِ فکر کے ارتقا میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس طرزِ فکر کو اگر فروغ نہ حاصل ہو تو انسان کس طرح تہذیب کا کلنک بن سکتا ہے۔ اس کی مثال ہنری جیمس کے ناول میں ملتی ہے۔ جذباتی سطح کو پار کرکے انسان کے فکر کو باریک بینی پر مائل کرنا، ادب کا مذہب ہے۔ یہ شعور اگر ترقی حاصل کرے تو انسان اچھے یا برے میں بآسانی فرق متعین کر سکتا ہے اور اگر آخر وقت تک اس کی تقلید کی جائے تو انسان بقول کینٹ، آرٹ کا پرخلوص مذہبی تصور حاصل کر سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آرنلڈ نے اس وقت کے ملحدوں کو سوسائٹی سے دور کرنے کے لئے ادب میں فکری عناصر پر خاص طور پر زور دیا تھا۔

اس سائنس اور عوامی انسان کے دور میں باشعور اور پرخلوص زندگی گزارنا مشکل مسئلہ بن گیا ہے۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کا ایک ہی طریقہ فکری شعور کا ہے جو مشاہدات و تجربات کی پیداوار ہے کیونکہ اس میں عقل و تجربہ کا امتزاج ہوتا ہے۔ آج کے سائنسی دور کے لیے جس فکری شعور کی ضرورت ہوتی ہے وہ ادب کی شکل میں تمام موجودہ علوم کے امتزاج سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس لئے اعلیٰ ادب کو ~~ज्ञाने परिसमाप्यते~~ کہنا بجا ہوگا۔ دورِ جدید کے شاعر فراسٹ نے بجا فرمایا ہے کہ "شاعری کا آغاز ہے نشاط اور اختتام ہے فکری شعور"۔ فکری شعور آج کے دور اور آج کی زندگی کے لئے نہایت ضروری ہے اس لئے ادب میں بھی اس کی ضرورت ناگزیر ہے۔ ان ادبی قدروں کی اہمیت سے متعلق ایلیٹ نے فرمایا ہے۔

The People which ceases to care for its literary, inheritouce

becomes barbaric, the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and sensibility.

सत्य، शिव، सुन्दर، (یعنی صداقت اور افادیت، حسن) ان تینوں عناصر کو زمانہ قدیم سے آرٹ اور ادب کا روح قرار دیا گیا ہے لیکن ورڈزورتھ کا مقولہ کہ ان اعلیٰ قدروں کا احساس آج کے دور میں کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے ملک پر بھی صادق آتا ہے۔ یہ افادیت فکری شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ دانتے یا شری کرشن کی طرح سنجیدگی نہ ہو بھی تو کم از کم ذرا وسیع النظری سے کام لینے سے اس کرۂ ارض میں مستقبل بعید تک نوع انسان کے زندہ رہنے کی امید کی جا سکتی ہے۔ ہم فورڈنے جسے "زیست کی قدر" کا لقب عطا کیا ہے، وہ اسی فکری شعور اور سنجیدہ نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی مشکل اور الجھی ہوئی ہو، تو انسان کی قوت متخیلہ بھی کم ہو جاتی ہے، حالانکہ سنجیدہ اور معنوی زندگی بسر کرنے کیلئے فکر و نظر کی تازگی بہت ضروری ہے۔ ادب کے سوا کسی اور علم کے ذریعہ یہ بات ممکن نہیں۔ اس سلسلہ میں لی وس کی "تعلیم اور دار العلوم" اور واٹسن کی "فکر کا استعمال" ان دونوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس علم کو "فکری شعور" کے نام سے موسوم کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ چیز لارنس کے "علم" سے مختلف ہے۔ لارنس نے جس علم کا ذکر کیا ہے وہ ہمیں فرائڈ ین موت کے نظریے کی جانب لے جاتا ہے اس کے برعکس فکری شعور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا مظہر ہونے کی وجہ سے کامیاب زندگی گزارنے میں مدد کرتا ہے۔ اور اسی زندگی کیلئے آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔



## دفتر کو خط لکھتے وقت

① — خریدار حضرات اپنے نمبر خریداری کا حوالہ ضرور دیا کریں۔

② — جواب طلب امور کے لئے جوابی خط یا لفافہ کا آنا ضروری ہے۔

③ — قلمکار حضرات اپنی تخلیقات کے ساتھ مناسب قیمت کے ڈاک ٹکٹ روانہ فرمائیں۔

④ — اپنے خطوط ادارہ کے کسی فرد یا ممبر کے نام بھیجنے کے بجائے صرف "ایڈیٹر شاخسار" ہی کے نام روانہ فرمائیں۔ تاکہ آپ کو جواب مل سکے۔

انور سدید

# غالب پر چند خیالات

غالب کی صد سالہ برسی دنیا بھر میں جس احتشام و احترام سے منائی جا رہی ہے اس سے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے وقت بھی ایک پیمانہ ہو سکتا ہے۔ بادی النظر میں دیکھئے تو وقت صرف ایک تصور ہے اور صبح و مسا کی گردش اس کا صرف ایک فرضی پیمانہ ہے جو موجود اشیاء کے تصور کو شعور کی سطح پر زندگی بخشتا ہے گویا وقت ایک خیالی یا ذہنی کیفیت ہے جس سے مکانی اشیاء کی حدود کے تعین میں معاونت ملتی ہے۔ جس طرح مادی اشیاء کے لئے مکان ہوتا ہے اسی طرح خیالی تصورات کے لئے مکان انسان کا داخل ہے۔ میں اسے لامکاں تصور کرتا ہوں اور اسی داخل میں یہ تصورات مرئی یا غیر مرئی صورت میں منتشکل ہوتے ہیں۔ وہ شاعر جو صرف موجودات کو موضوعِ فکر بناتا ہے اس کی نظر محدود اور سطحی ہوتی ہے۔ اور وہ موجود اشیاء کی نسبتی ترتیب خلط ملط ہوتے ہی معدوم ہو جاتا ہے۔ غالب کے گرد و پیش میں ذوق، شاہ نصیر اور ناسخ وغیرہ اسی قبیل کے شعراء سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان شعراء میں سے بیشتر نے لفظی آرائش، قافیہ و ردیف کی صنعت گری اور تجسیم کے صرف ظاہری خطوط کو شعر کا موضوع بنایا اور تھوڑے ہی عرصے میں توجہ خاص سے محروم ہو گئے۔ حتیٰ کہ آج ان کا نام صرف ادب کی تاریخ میں تو تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن عوام سے ان کا رابطہ بالکل کٹ چکا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو جسم کی معروضی حیثیت کے اعتراف اور گرد و پیش سے تاثر حاصل کر لینے کے باوجود ذہن کی موضوعی حیثیت کو فوقیت دیتا ہے وہ موجودہ اشیا کی نسبتی ترتیب اور وقت کے زمانی تصور سے ماورا ہو جاتا ہے۔ بلکہ ان اشیاء کی ہر نئی ترتیب اور وقت کا ہر نیا نظام اس کے فکر کے سانچے کو پوری معنویت سے قبول کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وقت کی فرضی تقسیم اس کے فکر پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ غالب ایک ایسا ہی شاعر ہے جو وقت کی ہر قید سے بلند ہے۔ وہ وقت کی گردش کو خاطر میں نہیں لاتا بلکہ وہ ایک ایسی فعّال قوّت کا مالک ہے جس سے وقت کو وہ اپنا تابعِ فرمان بنا لیتا ہے اور اس کے فکر کا بہت سا سفر داخل کے لامکاں میں طے پاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کو مرے ہوئے تو سو سال گزر چکے ہیں لیکن اس کے کلام کی تازگی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور آج جب اس کی دریافتِ نو دنیا بھر کے ممالک میں ہو رہی ہے تو اس کے فن کی اتنی جہتیں سامنے آ رہی ہیں جن پر اس سے پہلے شاید کبھی روشنی نہیں پڑی۔

مثال کے طور پر یہ حقیقت ہی دیکھئے کہ غالب کی شاعری میں فلسفے کا گہرا شعور، زندگی کا عمدہ ادراک اور حسن سے متاثر ہونے کا پختہ ذوق ملتا ہے۔ لیکن اس نے فلسفے کے کسی مروّجہ نظامِ تفکر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے نہ ہی کسی دستاویزی اساس پر کسی مخصوص پروگرام کے

مطابق شاعری کی ہے۔ مشکل پسندی اس کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے۔ تقلید سے وہ نفرت کرتا ہے۔ اس کا ذہن خلاق، دماغ متجسس اور دل سکون نا آشنا ہے۔ اور وہ زندگی کی ہموار سڑک کو قبول نہیں کرتا۔ ہموار اور سیدھا راستہ انبوہ کی بنہائی منزل کی طرف تو کر سکتا ہے لیکن اس انبوہ میں فرد کی اکائی قائم نہیں رہتی۔ غالب ایک ایسا شخص ہے جو اپنی انفرادیت کے تحفظ کے لئے انبوہ کے ساتھ مرنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ اس لئے اس دور میں جب رواج کی تقلید سکۂ رائج الوقت بن چکا تھا، مغل تہذیب کی بجھتی ہوئی شمع سے عامۃ النّاس کو کوئی روشنی نہیں مل رہی تھی۔ دربار سے وفاداریاں متزلزل ہو چکی تھیں اور ریاکاری عوامی رجحان بن چکی تھی۔ غالب نے مقلدِ متاخرین کی راہ اختیار نہیں کی بلکہ اپنے لئے ایک الگ پگڈنڈی تلاش کی۔ پگڈنڈی کھلے میدان کے کشادہ سینے پر مڑی تڑی ناہموار سی لکیر ہوتی ہے جس پر چلنے کے لئے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں۔ یہ ٹیڑھا میڑھا راستہ زود یا بدیر منزل پر پہنچا تو دیتا ہے لیکن اس تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لئے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پگڈنڈی کا راستہ صرف وہی لوگ اختیار کرتے ہیں جنکی نگاہ تیز، اختراع کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسلم ہو۔ جو شخص یہ راہ اختیار کرلیتا ہے، فطرت اس پر اپنے بوقلموں خزینے کا منہ کھول دیتی ہے۔ بنات النعشِ گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں۔ اور زندگی کی تمام مخفی حقیقتیں اس پر اپنے اسرار کھول دیتی ہیں۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان مخفی حقیقتوں کے ادراک اور اظہار کے لئے جب تخلیقی شعر کا ذریعہ قبول کرتا ہے تو اپنے کسی پیش رو سے تحریک حاصل نہیں کرتا بلکہ روایت کی بجائے اپنے نجی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے کسی مروّجہ فلسفے کو قبول نہیں کیا بلکہ فلسفے کے ہر زاویے پر اپنے تجسّس کو تازہ کیا اور فطری تشکیک سے ایک نئی معنی آفرینی دنیا آباد کی۔ اور جب اس کا تعلق

اور تجربہ اس تشکیک کا کوئی جواز پیدا نہ کر سکا تو وہ خود ایک مجسّم سوال بن گیا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس تشکیک سے غالب نے ہستی کی موجود حیثیت کو بھی تجربے سے دیکھا ہے اور ایک طرح سے بے دلی کے جذبات کو یہ درستی دی ہے

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا، ابر بے پروا خرام اس کا

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

---

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس بے دلی اور بے یقینی کے باوصف غالبؔ کا وحدت کا تصوّر اس کے فکر کا ایک نمایاں زاویہ ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

---

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

لیکن جب وہ اس جہانِ رنگ و بو پر نظر ڈالتا ہے تو اسے کائنات کی یہ غیر مرتب کثرت حقیقتِ عظمیٰ کا مظہر ہی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں انسانی خواہشوں

کے احترام کا مثبت پہلو زیادہ واضح ہے اور اس نے تسکینِ قلب کے لئے مادی وسائل کو ہی ذریعہ بنایا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تیری صورت مگر ملے

---

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

---

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے

---

روانیِ روشِ و مستیِ ادا کہیے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

غالب کے زمانے میں معاشرہ جس شکست و ریخت کا شکار ہو رہا تھا اس نے عامۃ الناس میں بے یقینی کی ایک عام فضا پیدا کر دی تھی۔ ہر چند اس زمانے میں مغرب میں مادیت کا فروغ ترقی پر تھا لیکن مشرق ظاہر کو تج کر باطن کی دنیا میں پناہ تلاش کر رہا تھا۔ اس دور کے بیشتر شاعروں نے مادیت کے خلاف بلند آواز اٹھاتے ہوئے فیض کے اسباب تلاش کرنے کی جو تلقین کی ہے وہ دراصل زندگی کی نفی اور تصوف کے واسطے سے حقیقتِ عظمیٰ اور حسنِ ازل کی تلاش کا ہی سبق ہے۔ غالب نے ادراک حقیقت کے لئے تصوّف کی اہمیت کو قبول کیا ہے تصوف کے نظری فلسفے پر فکری شاعری بھی کی ہے۔ لیکن اسے تزکیۂ نفس کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ غالب زندگی کی نفی نہیں کرتا بلکہ زندگی کو اس کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے اور پھر اس میں پوری طرح شرکت بھی کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے عالمِ ادنیٰ کو پہچاننے کے لئے بھی مادیت ہی کا انتظار فروزِ چمن آرا سنہ کیا اور تصوّف کے وحدت الوجودی پہلو کو زیادہ اہمیت دی۔ شاید اسی نے اس کا ایقان تھا کہ حقیقتِ عظمیٰ کا ادراک مادی کثافت کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

---

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مغرب میں فلاطینوس اسی وحدت وجودی فلسفے کا حامی ہے اور اس کے مطابق مادی موجودات کائناتِ مطلق سے اس طرح پیدا ہوتی ہیں جس طرح آفتاب سے روشنی۔ خدا نورِ اوّل ہے اور جب اسے اپنی صورت کا مشاہدہ منظور ہوا تو یہ کائنات وجود میں آگئی۔

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

---

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مایا کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اصل ہستی برہم کی ہے اور باقی سب سراب اور دھوکا ہے۔ شنکر اچاریہ کے مطابق وحدتِ حقیقی صرف ایک ہے اور مایا کی تمام کثرت اسی ایک ہی حقیقت کے بکھرے ہوئے روپ ہیں۔ ارتقائے کائنات کو ملحوظِ نظر رکھیے تو بقول ڈاکٹر وزیر آغا ابتدا میں ہستی صرف ایک تھی اور باقی سب کچھ بے جان تھا۔ سورج کی حرارت اور روشنی نے زمین کے اس بے جان مجسمے میں زندگی کے آثار پیدا کئے۔ یہ پہلی جست غیر نامیاتی شئے کو نامیاتی شئے میں تبدیل کرنے کی طرف پہلا قدم تھا۔ پھر ایسے اجسام پیدا ہوئے جن میں زندگی اور تقسیم کا عمل تو موجود تھا لیکن نر اور مادہ کی تخصیص نہیں تھی۔ نر اور مادہ کی تخصیص یا دوسرے

لفظوں میں آدم اور حوا کی پیدائش اسی تقسیم کا اگلا قدم ہے۔ گویا انسان کے معرضِ ہستی میں آنے کی داستان دراصل کائنات کی تقسیم کے عمل میں پوشیدہ ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ تقسیم کی یہ صورت حرفِ آخر نہیں بلکہ بکھرنے کے بعد اس میں سمٹنے کا جذبہ بھی اسی طرح موجود ہے۔ انسان میں سمٹنے کی یہ جو ہمت دراصل حسنِ ازل میں سما جانے کے صحت مند جذبے ہی کا پرتو ہے۔ غالب نے کائنات کے اس دائری عمل کو شدت سے موضوعِ سخن تو نہیں بنایا لیکن اس نے کائنات اور اس کے لوازمات کے بارے میں بہت سے توانا سوالات اٹھائے ہیں جو اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ موجودات کی حقیقت جاننے کے لئے بے حد مضطرب ہے ــــ

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ہستیِ ازل میں دوبارہ مدغم ہو جانے کا جذبہ جو بنیادی طور پر دائمی مراجعت یا (Eternal Return) کا جذبہ ہے اس کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

---

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اب تک کی بحث کا ایک بدیہی نتیجہ یہ ہے کہ نامیاتی اور حیوانی سطح پر زندگی کے ظہور سے پہلے کائنات صرف غیر نامیاتی اشیا کا مجموعہ تھی اور ہستیِ مطلق صرف ایک تھی۔ یہ حالت گویا روحانی سکون کا عروج تھا۔ فطرتِ انسانی کا جائزہ لیجئے تو سکون کے اس عروج کو دوبارہ حاصل کرنا انسان کا سب سے بڑا مرکزِ توجہ ہے۔ یہی وہ جنتِ گم گشتہ ہے جس کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے انسان کبھی بطنِ ماہی میں جاتا ہے۔ کبھی جنگل کا جنگل تلاش کرتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے گہرے سمندروں میں غوطہ لگاتا ہے۔ بالفاظِ دیگر یہ غوطہ اس حرکت کو جسے ہم زندگی کہتے ہیں یکسر روک دیتا ہے اور انسان کو اس غیر نامیاتی حقیقت سے آشنا کرتا ہے جو یکسر سکون اور ہمہ تن مسرت ہے۔
مادے کی متحرک زندگی میں ٹھہرے ہوئے مناظرِ فطرت (static scenery) سے انسان شاید اسی لئے زیادہ اکتسابِ مسرت کرتا ہے کہ خد و خال کے غیر دوامی حسن کی بہ نسبت حسنِ فطرت اپنے خالق سے زیادہ قریب ہے۔ بلکہ یہ حیاتِ انسانی کے معرضِ وجود میں آنے سے بھی کہیں زیادہ قدیم اور دوامی ہے۔ غالب خد و خال کے حسن کا ہی مزاج داں نہیں بلکہ وہ فطرت کے حسن کو بے نقاب دیکھ کر بے پایاں بہجت محسوس کرتا ہے۔ تلاشِ حقیقت کے سفر میں یہ مناظرِ فطرت غالب کو حسنِ ازل سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ اس کی سرخوشی کی کیفیت ان اشعار میں دیکھئے۔

صبحدم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

---

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

---

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

غالب کی انفرادیت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ اس نے نجی تجربے کے اظہار کو روش زمانہ کی تقلید کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ہر چند اس کے اظہار کی صنف تو غزل ہی ہے اور یہ اس زمانے کی مقبول ترین صنف سخن تھی لیکن موضوعی اعتبار سے اس کی غزل اپنے زمانے سے بہت آگے اور مستقبل کے نئے ادبی شعور کی آئینہ دار تھی۔ اس زمانے میں جب اس کے بہت سے ہم عصر ظاہر کے تحریری کرنوں کو شاعری کا موضوع بنا رہے تھے غالب نے داخلی اضطراب کو موضوع فکر بنایا اور اپنی قندیل ہواؤں کے مخالف رخ روشن کی۔ اور سطحیت کو بالائے طاق رکھ کر تفکر کو برانگیختہ کیا۔ غالب کسی محدود زمانے یا ماحول کا شاعر نہیں تھا۔ بلکہ اس کی آفاقیت آنے والے کئی ادوار کا احاطہ کر رہی تھی۔ وہ اپنے زمانے میں جدیدیت کا اولیں داعی تھا۔ جس نے ٹھہرے ہوئے فکر کو تحرک اور زندگی دی۔ معاشرے کو نئے سماجی تقاضوں کے مطابق پرکھا۔ سیاست کے بدلتے ہوئے رجحانات کو مثبت زاویۂ نظر سے قبول کیا۔ نتیجتاً وقت کی قید سے ماورا ہو گیا۔ اور اس کا تتبع بعد میں آنے والے اکثر شعرا نے کیا۔

ایک اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کے اپنے زمانے کا قاری اس سے صدیوں پیچھے تھا۔ اور اسی لئے وہ اس کی عمق نگری اور ژرف نگہی کا ساتھ نہ دے سکا۔ غالب کو سمجھنے کی اولین سنجیدہ کوشش مولانا الطاف حسین حالی کے ہاں نظر آتی ہے۔ اور ہر چند حالی جذباتیت سے الگ ہو کر کلام غالب پہ نظر ڈالنے کے دعوے دار ہیں، لیکن ان کی کمزوری یہ ہے کہ وہ غالب سے اپنے جذباتی تعلق کو الگ نہیں کر سکے تاہم بقول ڈاکٹر وزیر آغا حالی کی تنقید غالب کو ادب میں سماجی طور پر بحال کرنے کی اولیں کامیاب کوشش ہے۔ اور اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس سے ذرا آگے بڑھے تو عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوش کی ہے لیکن جذباتیت سے وہ بھی بری طرح مغلوب ہیں۔ بجنوری کا صرف ایک فقرہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسرا دیوان غالب۔" ادب کی ہر سطح پر موضوع گفتگو تو بن گیا لیکن نقصان یہ ہوا کہ غالب پر صحیح تنقید [illegible] پڑی اور اس نے ایک رد عمل پیدا کیا جو ڈاکٹر عبداللطیف، قاضی عبدالودود، نیاز فتح پوری اور کسی حد تک اختر اورینوی کی تنقید کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اور اس سے مندرجہ مثبت زاویوں کے مقابلے میں صرف انتہا پسندانہ منفی پہلوؤں کی [illegible] کی بھرپور کوشش ہونے لگی۔ تنقید کے یہ دونوں زاویے یکطرفہ ہیں۔ شاید اسی لئے غالب اپنے صحیح perspective میں پوری طرح سامنے نہیں آسکا۔ بیسویں صدی میں نئے علوم کے فروغ نے تنقید کا رخ ہی بدل دیا ہے۔ علم الانسان، نفسیات، حیاتیات اور فلکیات وغیرہ نے انسان کے باطن میں سراغ لگانا بھی ممکن کر دیا ہے۔ ہر نیا علم اپنی روشنی میں غالب کی فکر کی بالکل نئی پرتیں سامنے لاتا ہے اسی لئے میری رائے میں غالب پر تنقید لکھنے اس کے فکر کی جہتیں دریافت کرنے اور اس کی شخصیت کے باطن میں جھانکنے کا صحیح وقت شاید اب آیا ہے اور اس کی دریافت نو کا کام اگر دنیا بھر میں شروع ہو گیا ہے تو یہ قطعاً اچنبھا نہیں ہے۔

••

اثر فاروقی

# جدیدیت —— ایک عصری رویّہ

اس میں شک نہیں کہ ہر عہد اپنے ماحول، عوامی رجحانات و میلانات ادبی اثرات اور عوامل کی ایک ایسی مکمل تاریخ ہوتا ہے جس میں ہمیں اس عہد کے مثبت و منفی تحریکات کا ردّ عمل، کشمکش، لگن، جدوجہد اور ہر طرح کے احساسات و جذبات کی تفصیل نظر آتی ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مثبت و منفی تحریکات کے ردّ عمل کے طور پر بلندی و پستی، تعمیر و تخریب اور ترقی و ناکامی میں کون کون سے عوامی رجحانات شامل تھے۔ اور کن غلط رجحانات اور اقدامات نے نقصان پہونچایا۔ اور کون سے مثبت اقدامات تھے جن کی وجہ سے عوامی احساسات و جذبات کی تعمیر و ترقی میں مدد ملی جو اپنے عہد کی تاریخ کا ایک خوشگوار و ناقابل فراموش باب بن گئے۔ ایسا تو کبھی نہیں ہوا کہ کسی بھی دور میں کوئی بھی بات ایک ہی ڈگر پر چلتی رہے۔ جہاں ناش غلطیاں ہوئیں اور جن کی وجہ سے نقصان پہونچا وہیں ان غلطیوں کے نتائج اور اس کے ردعمل میں تحریک میں گرمی پیدا ہوئی اور فکری احساس کی تیزی اپنے عہد کے ثقافتی و تہذیبی حالات، سماج کی تشکیلِ جدید، معاشرے میں تبدیلیوں کے عمل پر اثر انداز بھی ہوئی۔

ہمارا دور بھی ان ہی تاریخی بنیادوں پر استوار ہے جسکی ایک ایک روش پر افکار و احساس، خیالات و جذبات، تہذیب و ثقافت، معاشرے کی بناوٹ، حالات کی مناسب و نامناسب تماش خراش کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ جو اپنے دور کے عوامی رجحانات کی جزوی طور پر عکاسی کرتے ہیں۔ ایک عہد وہ بھی تھا جب غیر ملکیوں نے ہماری سرزمین میں تجارتی مراعات کے حصول کے بہانے مکمل اقتدار حاصل کر لیا۔ اور ملکی سیاست کی عمل آوری کے کرتا دھرتا بن گئے۔ اور ہمیں ملکی و قومی کاروبار سے غیر محسوس طریقہ پر الگ کر دیا۔ جس کا ابتدا میں کوئی شدید ردّ عمل بھی ظاہر نہ ہو سکا۔ پرانی تہذیب و ثقافت و قدیم روایات پر غیر ملکی چھاپ پڑنے لگی۔ ہم اس ردّ عمل کو یوں دیکھتے رہے جیسے جو کچھ بھی ہو رہا تھا ٹھیک ہی تھا بلکہ ہم نے بتدریج اپنے آپ کو اس بات کے لئے تیار کر لیا کہ ہم بدلتے ہوئے حالات و واقعات سے صلح کر لیں اور مجبوراً غیر ملکیوں کے اقدامات کا خیر مقدم بھی کریں۔ اسے قبول بھی کریں اور ان کا پوری طرح ساتھ بھی دیں۔ ابھی یہ عمل تخیل کے مرحلوں سے گزر رہا تھا کہ ہمیں پھر احساس ہوا کہ ہم نے بعض غلطیاں کی ہیں۔ اور جن باتوں کو ہم نے حالات کے ردعمل کے طور پر قبول کیا تھا وہ ہمارے لئے نہ صرف نقصان دہ ہیں بلکہ ان کے تحت ہم انسانی زندگی کے اصولوں کی پابجائی بھی نہیں کر سکتے۔ یہ احساس آہستہ آہستہ ہمارے ذہن و دل پر مرتسم ہونے لگا اور ہمیں ان حالات سے بتدریج نفرت ہونے لگی۔ یہ دبی دبی الجھن اور نفرت ۱۸۵۷ء میں کمزور طریقہ پر ظاہر ہوئی۔ جس سے اس بات کا پتہ تو چلتا ہے کہ ہم حالات سے مزید صلح کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ پوری طرح انہیں بدل

دینا چاہتے تھے۔ مگر اس کے لئے طریقۂ کار اور کسی بنیادی ذریعہ کا اظہار نہیں ہوتا۔ اندر نہ اس بات کا پتہ چلتا تھا کہ ہم نے اپنی کوئی منزل متعین کر لی ہے جس کے حصول کے لئے باقاعدہ جدوجہد کرنا ہے غیر ملکیوں کے خلاف نفرت و بغاوت کی چنگاری بتدریج شعلہ بنی اور جماعتی تنظیم کے قیام کے بعد آزادی کا حصول ہمارا مشترکہ اور اولین نصب العین قرار پایا۔ حصول آزادی کے نصب العین کو عملی شکل دینے کی اس تحریک نے عوام میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اور ان تمام افراد کو محیط کر لیا جن کی صلاحیت اور قابلیت آزادی کے حصول کے لئے راہ کی سنگلاخ چٹانوں کو موم کی طرح پگھلانے کے لئے درکار تھیں۔ یہ دور ایسا تھا جس کی جدوجہد تیز اور تبدیلیوں کا اثر سماجی، ثقافتی اور تہذیبی اداروں پر اور رجحانات پر بھی پڑنے لگا۔ اور زندگی کے ہر شعبہ میں بنیادی طور پر سب اس پر متفق ہو گئے کہ آزادی اور صرف آزادی ہمارا واحد نصب العین ہے۔ ہمارے فنکار، ادیب و شاعر بھی اس تحریک میں پوری طرح شامل ہو گئے۔ اور چکبست و ظفر علی خاں نے آزادی کے ہنگامی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ اقبال نے آزادی کا فلسفیانہ تصور پیش کیا۔ اور جوش کی آواز آزادی کے مستقل تصورات کے ساتھ ابھری اور پھر ادب میں نئی جدوجہد کے حدود کے تعین اور مشترک نصب العین کے حصول کے لئے باضابطہ حد بندی کی کوشش کی گئی پھر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز عمل میں آیا۔ اس سلسلے میں محمد حسن نے ایک جگہ تحریر کیا ہے۔

"ادب میں اس نئی تراش خراش، اس نئے ذہن کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ یہ اور زیادہ پیچیدہ اور زیادہ آگہی کا دور ہے۔ اس دور کی قدرتی حد بندی ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے ہوتی ہے۔ جس کی رہنمائی میں نئے ادب کے مسائل کی بازگشت عام ہوئی۔ عورت کے چہرے سے رومانی اور سرمدی نقاب اتر گیا، عشق و عاشقی سرمدی کے بجائے ارضی تصورات بن گئے۔ مذہب و اعتقاد کے بجائے تشکیک اور آزاد خیالی کا چلن ہوا۔ فرائڈ اور مارکس کے قدآدم سائے ادب کی سرزمین پر چھا گئے۔ بھوک، جنسی مسایل، سیاسی پیچیدگیاں، انقلاب کی خواہش، شہری زندگی کا تشنج اور سنگین حقیقتوں کے کابوس ادب کے موضوعات بن گئے۔"

ادب میں نئی تراش خراش اور پیچیدہ مسایل کا جہاں تک تعلق ہے اسے ہم یقیناً دور اندیشی اور آگہی کا احساس کہہ سکتے ہیں۔ مگر جہاں تک ادب میں فرائڈ اور مارکس کے فلسفوں کو سمونے کی جانی بوجھی کوشش کا سوال ہے یہ ایک ایسا دانستہ فعل تھا جسے ہر پہلو سے مسلط کرنے کی کوشش کی گئی اور شاید اسی لئے حقیقی ادب کے پیرو اس فعل کی ہر پہلو سے مذمت کرتے رہے ہیں۔ ہمارے فنکاروں کو دانستہ طور پر مارکس کے نظریہ کو قبول کرنے کے لئے کہا جانے لگا۔ اور اسے اس قدر اہم بتلایا جانے لگا کہ جیسے زندگی کے ہر شعبہ سے اس کا اٹوٹ تعلق ہو۔

اس سلسلے میں یہ امر بے حد دلچسپ ہے کہ ۱۹۳۶ء میں کئی ادیب و شاعر و دانشور مارکس کے نظریات واشگاف سے قطعی ناواقف تھے۔ ابتدا میں دونوں نظریوں (مارکس و فرائڈ کے نظریات کے) اکتساب کیا جانے لگا۔ لیکن بعد میں صرف مارکس کو سماجی اصلاحات و معاشی مساوات کے قیام کی بنیاد بنا دیا گیا اور یہ بات لازم کر دی گئی کہ مارکسزم کی چار دیواری کے اندر ہی اچھا اور سچا ادب پیدا ہو سکتا ہے ترقی پسند اس وقت اس بنیادی حقیقت کو فراموش کر گئے کہ کسی بھی نظریے کی چار دیواری میں اچھا اور سچا ادب پیدا نہیں ہو سکتا بظاہر اس بات کا اعلان کیا گیا کہ ترقی پسند تحریک کا اولین مقصد آزادی و جمہوریت کا حصول ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور کی یہ سطور اس کا واضح اور صاف ثبوت ہیں۔

"اگر ادیب آزادی خواہ اور جمہوریت پسند ہے تو اسے پورا اختیار ہے کہ چاہے وہ مذمت یا اصلاح کے

مذہبی تصور کو اپنائے، چاہے افلاطونی فلسفے کو صحیح سمجھے یا تصوف اور بھگتی کو۔ چاہے مارکس کے جدلی مادیت کو، چاہے گوتم بدھ کے نروان کے تصور یا مہاتما گاندھی کی انسانیت کو۔ اسے اختیار ہے کہ ادبی کاوشوں میں وہ ان میں سے کسی بھی یا ان کے علاوہ کسی اور فلسفے کی ترویج و تبلیغ کرے۔"

مگر افسوسناک پہلو یہ ہے کہ منشور کی یہ سطریں نمائشی تھیں۔ اصل مقصد یہ تھا کہ مارکسزم کو عام کیا جائے۔ چنانچہ اس کا ثبوت وہ تحریریں ہیں جن سے اس فلسفہ کی شدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا نصب العین صرف سرخ سویرا تھا۔ ان کے ذہن و دل پر سرخی چھائی ہوئی تھی اور ادب سرخ گلاب بنا ہوا تھا۔ اگر اس وقت کوئی اس دام سے نکلنے کی کوشش کرتا تو اسے رجعت پسند قرار دیا جاتا۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ ترقی پسند تحریک کے ذریعہ مارکس کے فلسفے کو مسلط کرنے کی کوشش کی گئی تو یہ ادعا غلط نہ ہوگا۔ ادب حالات، واقعات اور سماجی و معاشرتی زندگی کا عکاس ہوتا ہے جو زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کو تاریخی جدلیات کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن جب ترقی پسندی کے جوش نے ادب کے بنیادی تقاضوں کو فلسفیانہ گتھیوں میں الجھا دیا تو اس میں وہ جان باقی نہیں رہی جو عوامی زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کرنے کی استعداد رکھتی ہے۔ اسی کا ردعمل تھا کہ اس وقت ترقی پسند تحریک کی مخالفت کرنے کے لئے ایک گروہ سامنے آ گیا اور اس طرح دو گروہ باضابطہ اپنے اپنے طریقۂ کار کو صحیح منوانے کے لئے ایک دوسرے سے الجھ گئے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ غزل و نظم میں نئے نئے تجربے کئے جانے لگے۔ اور ادب کی سماجی حیثیت کے تعین کی کوشش کی جانے لگی۔ اس جدوجہد میں پنڈت جواہر لال نہرو، پریم چند، آچاریہ نریندر دیو، احمد علی، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر عبدالحق، جوش ملیح آبادی، سبط حسن، علی عباس حسینی، اعجاز حسین وغیرہ سب ہی شامل ہوگئے۔ حالاں کہ ذہنی اور فکری لحاظ سے ان میں سے بیشتر حضرات کے درمیان وہ اکائی موجود نہ تھی جسے کسی فلسفہ یا نظریہ کا عنوان دیا جا سکے۔ اسی دوران ایسے شدید حالات پیش آئے جن کی وجہ سے تحریک آزادی کا رخ بدل گیا اور ایک نئی تاریخ کا وجود عمل میں آیا۔ قائد اعظم محمد علی جناح جنہیں گاندھی جی نے کٹر کانگریسی قرار دیا تھا کانگریس کے افعال و اعمال سے جو اس نے اقلیتی فرقہ سے روا رکھے تھے، اس قدر بیزار و بددل ہوگئے کہ انہوں نے مسلم لیگ کی قیادت کے ساتھ ایک نئے ملک کے حصول کو اپنا نصب العین بنا لیا۔ ۱۹۴۷ء میں دو آزاد مملکتوں کا قیام عمل میں آ گیا اور تقسیم کے وقت فسادات، قتل و غارت گری کا جو طوفان اٹھا اس کی تفصیلات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔

آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کی گرفت آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑنے لگی اور تقریباً ۱۹۶۰ء میں یہ طلسم پوری طرح ٹوٹ گیا۔ بیشتر حساس قلمکاروں نے یہ محسوس کر لیا کہ اگر ہم کسی ایک نظریہ کو عوامی زندگی کا حل قرار دینے کی کوشش کریں تو ہمیں دوسرے نظریوں کا جائزہ بھی لینا ہوگا۔ اور اس طرح ادب کا فعل اپنے محور سے ہٹ سکتا ہے۔ "حالات و واقعات کے ردعمل کے طور پر جدید ذہن نے پورے غور و فکر کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ انسانیت کی مشترک قدروں کو ادب کی بنیاد بنایا جائے اور کسی نظریہ کو عوامی زندگی پر لادنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اسی نصب العین کے پیش نظر حیدرآباد کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کے بانیوں کے سامنے انجمن کو ختم کرنے کی قرارداد منظور کر لی گئی۔ چناں چہ جدید ذہن جو اپنے تاریخی پس منظر سے آگاہ ہے، آج ملکی و قومی حالات کے ساتھ ساتھ ادب کی عالمی قدروں سے بھی واقفیت رکھتا ہے اور ان قدروں میں انسانیت کی بقا، آزادی کا تحفظ اور افلاس کا خاتمہ جیسی مشترک باتیں شامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے جو

ذہن کو الگ کرنے کے لئے اس حقیقت کو تقسیم کی لائن قرار دیا جا سکتا ہے کہ وہ کسی نظریہ کا پرچارک نہیں۔ موجودہ انسان اور اس کے کرب کو وہ جس طرح دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اسی طرح اسے پیش کرنے کی دیانتدارانہ کوشش اس کا اولین عمل ہے۔ کسی مفروضہ چار دیواری کے اندر وہ بند رہنا نہیں چاہتا اور نہ اسے اس بات سے دلچسپی ہے کہ سیاست والوں کی طرح ادب کو بھی توڑ جوڑ اور گروہ بندی کا ذریعہ بنایا جائے۔ وہ تجربات کی روشنی میں مستعار نظریات کو اپنانے کے لئے تیار نہیں۔ اچھی روایات کا اسے علم ضرور ہے لیکن وہ محض روایات کی لکیر کو پیٹتے رہنے کو ادبی فعل نہیں سمجھتا۔

سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے اس انداز فکر سے ترقی پسند تحریک کے وہ کٹر افراد بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے جو مارکس کے فلسفہ کی تغیر والی تخلیقات کو شاہکار قرار دیتے تھے۔ اور انہیں اپنی غلط رہنمائی کا احساس ہو گیا ہے اور اس کا اعتراف وہ جدید ذہن کی اندھی مخالفت کے ذریعہ کرتے ہیں بہرحال اس عالمی سچائی کا انہیں احساس ہے کہ ادب میں حد بندی ممکن نہیں کیوں کہ ادب کسی ازم کی تبلیغ کا نام نہیں۔ چناں چہ جدید ذہن اپنے پیش رو قلم کاروں کی بھیانک غلطیوں کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ ان باریکیوں سے پوری طرح واقف ہے کہ انتہا پسندی ادب کے ارتقا کے لئے نقصان دہ ہے۔ ترقی پسند جو جاگیردارانہ و سرمایہ دارانہ نظام کی راست اولاد ہونے کے باوجود ذہنی طور پر عوامی زندگی میں انقلابی تبدیلیوں کے خواہشمند تھے۔ لیکن جو اپنی زندگی میں کوئی عملی انقلاب نہ لا سکے انہیں ترقی پسندوں کی دوزخی جدید ذہن کے سامنے پوری طرح واضح ہے۔ اسی لئے جدید ذہن محض نعرہ بازی یا اصلاح کے خوشکن اور دلفریب معروضات میں گھرے رہنا پسند نہیں کرتا۔ وہ ننگی حقیقتوں کو اپنانا زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ چناں چہ جدید قلم کار کا رویہ اپنی ذات کے تعلق سے بھی اتنا ہی کھرا اور برہنہ ہے۔

جدید ذہن۔ صاف گوئی، انصاف پسندی، اقدار اعلیٰ کی جمہوری تقسیم کا حامی ضرور ہے۔ لیکن وہ کسی بھی حد بندی کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں۔ ذہن جدید کے حقائق سے انحراف کرنے والوں کے لئے کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے تاریخی مشاہدات کے نتائج کے اخذ میں نہ صرف شدید غلطی کی بلکہ ماضی میں اختیار کردہ غلط اور مذموم حرکات کے تجزیہ سے بھی انہوں نے کوئی سبق نہیں سیکھا۔ اور یہ وہ لوگ ہیں جن کے افکار عوامی زندگی کے کسی بھی شعبہ کو فیض نہیں پہنچا سکے۔ اسی لئے اگر جدید ذہن نے اپنی راہ الگ کر لی ہے تو اس میں برا کیا ہے۔ ●●

## سرخ نشان

اس دائرے میں اگر سرخ نشان ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس شمارے کے ساتھ آپ کی مدت خریداری ختم ہو گئی ہے۔ لہذا مرقومہ زر سالانہ پانچ روپے منی آرڈر ارسال فرمائیے۔ بصورت دیگر آئندہ شمارہ وی۔ پی سے بھیجا جائے گا جس کا وصول کرنا آپ کا اخلاقی فرض ہوگا۔

اگر کسی وجہ سے تجدید خریداری آپ کو منظور نہ ہو تو صرف ایک کارڈ لکھ کر ہمیں اپنے فیصلہ سے مطلع فرمائیں۔

(ادارہ)

ڈاکٹر محمد صدیق

# غالب کا انداز نظر

غالب کی شخصیت بڑی بوقلموں تھی۔ وہ ایک عظیم شاعر تھے، محقق تھے، شگفتہ مکتوب نگار تھے۔ ان کا ذہن تخیل پرور اور فکر انگیز تھا۔ ان کی قوت حاسہ بڑی زبردست تھی۔ عام حالات سے بھی وہ مخصوص اور منفرد تاثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ سرمایہ فکر کے علاوہ احساس و جذبہ کی عجیب و غریب دولت رکھتے تھے۔ ان کی نظر اتنی بلند تھی کہ تجریدی صورتوں کو متحرک اور زندگی سے بھرپور دیکھ لیتی تھی جہاں عام دیدہ وروں کی بھی رسائی آسان نہیں۔ لطیف احساسات اور نادر تخیلات کی وہ ایک انجمن پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے شعروں میں ایک جہان فکر و معنی پیدا کرتے ہیں۔ جس کی طرف اردو کے عظیم ترین نقاد و شاعر کلیم الدین احمد نے اپنے حالیہ مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ ایجاز و بلاغت سے قاری کا ذہن نت نئے جلووں کا تماشائی بن جاتا ہے اور "بہ پیرہن تماشائے گلشن" سے روحانی لذت و انبساط محسوس کرتا ہے۔ دقت پسند اور تخیل خواہ ذہن کلام غالب سے سرمستی، رعنائی اور بصیرت حاصل کرتا ہے۔ غالب کی ان شعری عظمتوں کی طرف میں صرف اشارہ کر رہا ہوں، اس مختصر مقالے میں غالب کے انداز نظر، ان کی روشن خیالی، انسان دوستی اور آفاقی نظر سے بحث کروں گا۔ اس اعتبار سے بھی غالب کی اہمیت کم نہیں۔ وہ انسانی تہذیب کی راہ میں روشنی کا مینار رہے ہیں۔ نوع انسان کو روشنی فکر دی ہے۔ صلح و آشتی، مہر و وفا، انسان دوستی اور رواداری کا پیغام دیا ہے۔ غزل کی صنف میں بڑی پابندیاں ہوتی ہیں۔ اپنے موضوع کی سرحدوں سے نکل کر زندگی کے وسیع مرغزاروں میں قدم رکھنا، قلندر کا انداز ہو سکتا ہے۔ محض ایک غزل گو شاعر کا نہیں۔ میں جس پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہوں، وہ غالب کے کلام میں موجود ہے۔ مگر یہ دوسرے متنوع پہلوؤں سے وابستہ ہو کر غیر نمایاں بن گیا ہے۔ شعر و ادب کے شیدائی شعری حسن کی دنیا میں اتنے سرمست رہتے ہیں کہ انہیں عام طور پر تہذیب انسانی کو ترقی یافتہ اور روشن بنانے والے پہلوؤں کی طرف متوجہ ہونے کی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی۔

ہندوستان کی تاریخ میں انیسویں صدی کا نصف اول دور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف ایک خورشید ڈوب رہا تھا اور دوسری طرف نئی روشنی کی شعاعیں اپنا دام پھیلا رہی تھیں۔ وہ تہذیب جو صدیوں میں پروردہ اور بالیدہ ہوئی تھی اپنی قوت و توانائی کھو چکی تھی اور نئی تہذیب کی کشمکش میں متحیر اور متشکک نظر آ رہی تھی۔ مغربی تہذیب نے متجسس نگاہوں کو علم و شعور کے نئے افق بخشے تھے۔ عام نظر روایت پرست اور مقامات پسند تھی وہ نئی حقیقتوں کو بھی قابل اعتنا نہ سمجھا۔ اپنے فرسودہ ماحول میں پناہ لی، مگر چہ اس میں گھٹن تھی، تاریکی تھی، مایوسی اور محرومی تھی اس میں قوت حیات نہ تھی۔ نہ زندگی کے بنیادی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی جرأت تھی۔ ایسے دور میں ہی غالب نے زندگی بسر کی جبکہ ایک تہذیب مٹ رہی تھی اور ایک دوسرا نظام حیات جلوہ گر ہو رہا تھا۔ ایسے حال میں فکری سطح پر غالب کی بڑی آزمائش تھی۔

مگر انہوں نے اپنی بالغ نظری اور ژرف بینی کا ثبوت دیا۔ نئے حالات سے گریز کرنے کے بجائے انہیں سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ فکری رسم و راہ اور تہذیبی غلط فہمیوں سے دامن بچا لینا خواہ وہ کتنی ہی غیر عقلی اور ناقابل یقین ہوں سہل نہیں۔ غالب نے قدم و جدید کے درمیان شدید کشمکش کا احساس کیا تھا ؎

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

اس ذہنی سفر میں غالب نے سلامت روی سے کام لیا ہے۔ 'تیز رو' کی رفاقت کے معنی یہ نہ تھے کہ غالب نے اسے اپنا رہبر بنا لیا ہو۔ بلکہ وہ اپنے تجربہ اپنی قوت فیصلہ سے حالات پرکھنے کی اہلیت رکھتے تھے۔ ابوالفضل کی آئین اکبری کی تصحیح سے متعلق سرسید سے کہا تھا:- ع

مردہ پروردن مبارک کار نیست

غالب ایک صحت مند نظر رکھتے تھے۔ اس دور میں قدامت پرستی، توہم، بے عقلی بہت زیادہ تھی۔ رسم رواج کی بڑی بڑی پابندیاں تھیں۔ آج بھی سائنٹفک انداز نظر سائنس کی عام روشنی اور انسانی شعور کی حیرت انگیز ترقی کے باوجود مشکل سے نظر آتا ہے۔ ذات پات، مذہب، رنگ، نسل، زبان و تہذیب کی دیواریں عالمی برادری اور آفاقی ہمدردی میں حائل ہیں اور انسانی معاشرہ کو ترقی یافتہ، خوش حال بنانے میں چٹان کی رکاوٹیں سی ہوئی ہیں

انسانی تہذیب و تمدن کی تاریخ جاننے والے جانتے ہیں کہ انسان مختلف زمانوں سے گذرا ہے۔ خیال و فکر کی مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ انسان کا نظریاتی ارتقا حیاتیاتی ارتقا سے مربوط رہا ہے۔ زندگی کی ترقی محض حیاتیاتی نہیں، بلکہ وہ تصورات کی بھی رہین منت ہے۔ فکر و خیال میں غیر معمولی انقلاب اچانک طور پر بھی پیدا ہوئے ہیں۔ اسی طرح زندگی نے نمو پائی ہے اور فطرت کے خوف و ہراس، حیرت و تحیّر کے جبلی طور پر پیدا ہونے والے جذبات سمجھ میں آئے۔ تمدن کی ابتدائی سطح آئی۔ تہذیب کا آغاز ہوا۔ فکر و خیال میں نئے زاویے پیدا ہوئے اور ہوتے رہے فطرت اور ماحول سے شناسائی ہوئی اور دلوں میں عزم و استقلال آیا، فطرت اسیر ہوئی اور اس کے سحر زا جلوے سمجھ میں آئے۔ عجب و تحیر نے صدیوں تک انسانی ذہن کو متاثر رکھا۔ ماحول جب بدصورت فاسد اور سفاک نظر آیا اور جب اس میں مقابلہ کی طاقت نہ رہی تو زندگی سراب نظر آئی اور دنیا محض نیرنگ نظر۔ دنیا کے پیچیدہ مسائل سے گھبرا کر ان مسائل کا حل ڈھونڈھنے میں ناکام ہو کر انسان دل کا بادشاہ بن بیٹھا۔ وحدت الوجود کا سہارا ڈھونڈنے والا بیدل پکار اٹھا ع

تو زغنچہ کم ندیدہ ای در دل کشا بچمن در آ

خیام نے بھی گوشۂ دل میں پناہ لی تھی ؎

صد کعبہ آب و گل بہ بہائے دل نرسد
کعبہ چہ روی رو در دل را دریاب

تصوف فارسی یا اردو شاعری کا ایک انداز فکر ہی نہیں، بلکہ انسانی تہذیب کے ایک مخصوص دور کی پیچیدگیوں کا ردعمل رہا ہے یہ انسانی ذہن کی بیتابی، انسانی قلب کی تشنگی کا غماز ہے۔ انسانی تہذیب کی پیچیدہ تاریخ کا ایک ورق ہے۔ تصوف کے سہارے بھی زندگی قائم رہتی ہے۔ اس کا یہ ثبوت ہے۔ تصوف ایک ایسا وسیلہ ہے، جس سے انسان محرومی میں کامرانی، مایوسی میں فقر و قناعت کی دولت سے مالامال ہو جاتا ہے۔ ازل سے سکون کا آرزومند سکون سے کبھی محروم نہ ہوا، وہ ہزاروں بوقلموں دشت تخیل میں کلیلیں مارتا رہا۔ غالب کا سا تخیل پیدا انسانی ذہنی تجلیوں کے باوجود تاریکیوں سے بھی ابھارتا رہا ؎

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

---

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

---

سہ

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

تصوف کے صدیوں کے اثرات سے متاثر ہو کر غالب نے بھی دنیا کو حلقۂ دام خیال سمجھا۔ مگر وہ جلد اس سے فکری سفر میں آگے نکل گئے۔ انہوں نے پھر سمجھ لیا کہ عالم کا وجود ناقابل تردید ہے۔ کہتے ہیں: سہ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

---

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

'مشاہدہ' کا وجود حقیقت ہے، فریب نہیں۔ غالب نے رفتہ رفتہ حیات و کائنات کا شعور حاصل کیا۔ پابندگی رسم و راہ عام کا گلہ کیا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو سہ

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

غالب نے مغرب کی نئی روشنی کا خیر مقدم بھی کیا۔ اس سے ان کی بلند نظری کا ثبوت ملتا ہے۔ گرچہ سیاسی اعتبار سے یہ اقدام مستحسن نہیں۔ ان کی فارسی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس نئی تہذیبی حقیقت کا گہرا احساس غالب کو تھا گرچہ وہ اس کے استحصالی پہلوؤں سے آشنا نہ تھے۔

غالب کو شکست آرزو کا شعور ہے، مگر ان میں مصیبتوں کا مقابلہ کرنے کا عزم موجود ہے۔ سہ

رشک بر تشنہ لبان رہ وادی دارم
نہ بر آسودہ دلان حرم و زمزم شان

وہ اپنے عزم بلند و علو ہمتی کا بھی اعلان کرتے ہیں۔ ع

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

غالب کے فیصلہ کا زور ملاحظہ ہو: سہ

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس شعور، عزم و استقلال کے علاوہ غالب کی رواداری، وسیع المشربی، انسان دوستی، قابل تحسین ہے۔ مذہبی رواداری، صلح کل کی تعلیم ان کی آزادی نظر اور صحت فکر کا پتہ دیتی ہے۔ فکر و خیال کی ان روایتوں کو توڑنا جو حیات کش ہیں، آسان نہیں ہے۔ غالب نے اپنے وجدان و شعور سے سمجھا تھا کہ دیر و حرم کعبہ و کلیسا سب امتیازات انسانی ہیں۔ عرفی نے بھی کہا تھا: ع

پروانہ چراغ حرم و دیر ندانند

مسلم صوفیوں نے بھی رواداری، امن و آشتی و اخوت کی تلقین کی ہے اور ان کی صدیوں کی کوششوں نے ایسا فکری ماحول پیدا کیا تھا۔

انسانی ذہن کے ابتدائی دور کے رد عمل کو بھی غالب نے سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ ان کی نظر میں 'دیر و حرم' 'آئینۂ تکرار تمنا' سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ 'واماندگی شوق' نے پناہیں تراشی ہیں اور بس۔ وہ ماضی کی قدروں کو سو فی صدی قبول نہیں کرتے، وہ ایسے تصورات پر ہنستے ہیں، طنز کرتے ہیں۔ یہ غیر اتباعی طرز عمل ارتقائی تاثر کا حامل ہے۔ دیر و حرم کے ظاہری اعتبارات کتنے خام کار ہیں۔ غالب کے شعور نے پتہ لگایا تھا۔ سہ

جب میکدہ چھٹا تو اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

---

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوقِ تراشے ہے پناہیں

---

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانے میں، تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

---

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایسے اشعار سے وہ محض ظرافت پیدا کرنا نہیں چاہتے بلکہ وہ ان کی فکری رَد کا اشارہ ہیں۔ ان کے طرزِ تفکر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ؎

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

---

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

---

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

وہ اسباب و علل پر بھی نظر رکھتے تھے اگرچہ انہیں اس حقیقت کا مربوط اور ترقی یافتہ تصور نہ تھا۔ مگر وہ تخریب و تعمیر کے راز سے آشنا تھے: ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

---

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یاں

لالہ و گل و نسرین میں رنگ جدا جدا تو ہے، مگر بہار کی حقیقت تو جو ہر ہے۔ اس کے اثرات کے بغیر گلوں میں رنگینی کہاں؟ ؎

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

یہ تمام باتیں غالبؔ کی صحت مندی اور بالغ نگاہی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ایک مکتبۂ فکر، ایک زاویۂ نگاہ سے وابستہ ہو کر دوسرے تمام زاویہ ہائے نگاہ اور شعبہ ہائے زندگی کی خوبیوں سے منہ موڑ لینا دانشمندی کی علامت نہیں ہو سکتی۔ بلکہ ہر آئینۂ خیال اور ہر منظرِ حقیقت کو دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ انسانی شعور کی بالیدگی حرکت ہی سے ممکن ہے۔ اگر ٹھہراؤ پیدا ہو جائے جمود آ جائے، تو زندگی کی ترقی خاموش ہو جائے گی۔ علم الحیات کے ماہر ولیم مورس (WILLIAM MORRIS) نے نسلِ انسانی کے لئے ایسے خطروں کا ذکر اپنی حالیہ تصنیف (THE NAKED APE) میں کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر انسان نے اپنی خصلتوں اپنی عادتوں اور اپنے اندازِ نظر میں صحت مند انقلاب پیدا نہیں کیا تو تین چار صدیوں میں اس کی نسل صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہو جائے گی جس طرح صفحۂ ہستی سے دوسری مخلوقات اور ایام سے فنا ہو گئی ہیں۔ صحت مند فکر سے انسانی زندگی ترقی کی راہ طے کر سکتی ہے۔ غالبؔ کی مستقیم ہر رنگ میں وا ہے۔ اس کی فطرت زندگی کی یہی دلیل ہے۔ ؎

بخشے ہے جلوۂ گل، ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اظہر علی فاروقی

# دہے ـــ عوامی مرثیے

(زیر ترتیب تصنیف ـــ مسلمانوں کے لوک گیت کے ایک باب کا خلاصہ)

نُجا یے حسین اور حسینی مشن کی تبلیغ کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا اس کا زیادہ تر تعلق بہت کچھ مہذب اور متمدن دنیا سے رہا ہے لیکن یہ جذبۂ غم ایسا نہیں تھا کہ صرف اسی دنیا تک محدود رہ جاتا بلکہ ہوا یہ کہ اس دنیا تک بھی پہنچا جہاں ان پڑھ گنوار دیہاتی رہتے ہیں جنہیں مہذب دنیا وحشی کہتی ہے اور ان کے جذبات محروم توجہ رہے۔

ناخواندہ عوام نے اپنے غم آگیں جذبات جن بولوں میں ظاہر کئے ہیں انہیں دہا کہتے ہیں۔ یوپی کے پوربی ضلعوں میں لب و لہجہ کے اختلاف کی بنا پر یہی دہا دا ہا کہا جاتا ہے جنہیں ہم عوامی مرثیہ کہہ سکتے ہیں۔ ہم مرثیے کے لئے پڑھنا استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں 'مرثیہ پڑھنا' لیکن عوام دہے پڑھنا نہیں بلکہ دہے رونا بولتے ہیں اس لئے کہ ان میں بین کا عنصر ہی زیادہ غالب رہتا ہے۔

عوامی ادب کسی قوم کا ایک ایسا سرمایہ ہے جس کو وہ ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رہتی ہے۔ لوک گیت عوامی جذبات کے کیف و نشاط اور اندوہ و آلام کی ایک دائمی کیفیت پیش کرنے کے ذمہ دار رہے ہیں۔ لوک گیت ایک مدت تک عوام کے سینوں میں دفن رہے۔ ہم اردو والوں نے لب و لہجے کی مغائرت، الفاظ کی ثقافت اور ابتذال کے باعث لوک بھاشاؤں، لوک گیتوں، لوک گاتھاؤں کی طرف سے بے اعتنائی برتی ہے البتہ ادھر کچھ عرصے سے اردو[1] والے ان چیزوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور اس دفینے کو باہر نکال کر منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ دہوں کو عوامی ادب کا ایک شاخسانہ کہا جا سکتا ہے اگرچہ یہ بھی اب تک محروم توجہ رہے ہیں۔

دہے عوامی مجلسی زندگی کے ترجمان ہیں اور ایک ایسے کلچر پر روشنی ڈالتے ہیں جو ہندو اور مسلمانوں کے اختلاط اور ارتباط نے پیدا کیا ہے جس کا ادنیٰ سا نمونہ دہوں کا یہ بول دکھار رہا ہے

چھینکے[2] حسن میاں گھوڑوا پلا ماں[3] چھینکی[4] بھئین[5] سوار

ہندوؤں میں چھینکنا بدشگونی ہے اور چھینکتے وقت کوئی کام کرنا اسی کی علامت ہے اگرچہ مسلمان اسے نہیں مانتے اور ہندوؤں میں بھی اب اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ دہے جی کی چھٹی کے پنڈت جی اس کا ہدف بنے ہیں لیکن پھر بھی دہا گو نے اس توہمی عقیدے کو اپنا لیا کہ حضرت امام حسن جب گھوڑا کس رہے تھے تو کسی نے چھینک دیا تھا اسی لئے بدشگونی ہو گئی اور حادثہ کربلا پیش آیا۔

دہے کب اور کس طرح وجود میں آئے۔ انہیں پہلے پہل کس نے کہا؟ اور آج کون کہہ رہا ہے؟ ان سوالات کا جواب دینا نہ

---

(۱) پیلا پھولے آدھی رات۔ دیو بندر ستیارتھی۔ لوک گیت۔ اظہر علی فاروقی۔ (۲-۴) چھینکنے بھی (۳) کسا (۵) ہو گئے

صرف مشکل بلکہ ناممکن سا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ہمارے یہاں دہوں کا وجود رسم تعزیہ داری اور مرثیوں کے بعد ہی ہوا ہوگا۔ چند دہوں کی زبان عوامی ہونے کے باوجود قدیم اردو سے مماثلت رکھتی ہے۔ پورا دہا تو ہمارے پاس سے ضائع ہوگیا اس کی صرف ایک کڑی یاد ہے۔

عورتاں کھاڑیاں لٹاں چھڑائیاں کریاں بیان
دُسمن مُون نہار رہیا ر ماریاں کِلکاریاں

(عورتیں بالوں کی لٹیں بکھیرے کھڑی تھیں اور بین کر رہی تھیں دشمن دیکھ دیکھ کر قہقہے لگا رہے تھے)

اردو میں مرثیہ نگاری دکن سے شروع ہوئی اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ دہوں کا جنم بھی اس کے ساتھ ساتھ ہوا ہوگا اور عجب نہیں کہ ردیف اور قافیے اور دوسرے شعری لوازمات سے آزاد عقیدت مند عوام کے دلوں کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے دہوں کے بول مرثیہ نگاری سے پہلے ان کے سینوں میں مدفون ہوں کہا جاتا ہے کہ مرثیئے اردو شاعری کا بیش بہا خزانہ ہیں اور ہو سکتا ہے کہ دہوں کی لفظی تک بندی ان کے سامنے کوئی وقعت نہ پا سکے۔ یہ بات صاف ظاہر ہے اس لئے کہ مرثیوں اور دہوں میں نہ تو کوئی لفظی مناسبت ہے اور نہ ہیئتی اور معنوی مگر یہ بات ضرور ہے کہ اگر مرثیئے احساسات اور جذبات کی ایسی تصویریں ہیں جن پر تکلف، تصنع، آورد اور شعریت کا رنگ در وغن چڑھا ہے تو دہے احساسات و جذبات کے ایسے مرقعے ہیں جنہیں سیدھے سادے، بے لوث، مخلص انسانوں کی ارادت اور عقیدت مندی نے بنایا ہے۔ مرثیئے اپنے ہیئتی عناصر اور دیگر لوازمات کی پابندیوں میں جکڑے ہوئے ہیں اور دہے ان سب سے آزاد۔ دہوں میں نہ کسی ترتیب کی پابندی ہے اور نہ کوئی تسلسل ہے۔ مرثیہ بیک وقت سراپا۔ واقعات۔ روایات بین ذوالفقار و ذوالجناح ان سب کا ترجمان ہوتا ہے۔ مگر دہا ایک وقت میں ایک ہی چیز کو سمجھتا ہے۔ مرثیئے طویل ہیں اور دہے بہایت مختصر۔ اگر مرثیوں کا کنایہ اور علامت صرف ایک شخصیت کی نمائندہ ہے تو دہوں کا ایک کنایہ متعدد شخصیتوں کو سامنے لاتا ہے چنانچہ دہوں میں "سید" حضرت امام حسینؑ بھی ہیں اور جناب علی اصغر اور علی اکبر بھی۔ "بی بی" حضرت فاطمہ بھی ہیں اور حضرت سکینہ بھی۔ جناب کبریٰ اور جناب صغریٰ بھی۔ جناب زینب اور جناب کلثوم بھی۔ "لال بچہ" ہے۔ جناب علی اصغر بھی اور بی بی فاطمہ کی زبان سے حضرت امام حسن اور حضرت امام حسین بھی البتہ تلوار (ذوالفقار) اور دلدل (ذوالجناح) کا ذکر الگ الگ صاف صاف بغیر کسی علامت کے کیا جاتا ہے۔

ایک قابل غور بات یہ ہے کہ دہوں میں وہ تمام واقعات اور حادثات جو کربلا میں حضرت امام حسینؑ کے ساتھ پیش آئے وہ حضرت امام حسنؑ کے ساتھ منسوب کئے جاتے ہیں اور انھیں کا نام دہوں میں زیادہ تر لیا جاتا ہے۔

روایاتی واقعات کے سلسلے میں جناب صغریٰ کی علالت کا ذکر بڑے دردناک انداز میں کیا جاتا ہے۔ جناب صغریٰ بیمار ہیں اور حضرت امام حسینؑ انھیں اپنے ساتھ لے جانے سے معذور ہیں پھر بھی وہ صاحب فراش ہونے کے باوجود آرزومند ہیں کہ کسی طرح شریک قافلہ ہوں اور ساتھ سفر کو جائیں۔ میر انیس نے اس واقعے کو بڑے شد و مد کے ساتھ نظم کیا ہے۔ مرثیئے کا ایک بند پڑھئے اور اس کے مقابلے میں دہوں کا ایک نمونہ[1] اسی واقعے کا دیکھئے۔

پاس آن کے اکبر نے یہ کی پیار سے تقریر
کیوں مجھ سے خفا ہوگئیں صغریٰ مری تقصیر
چلّانے لگی چھاتی پہ منہ رکھ کے وہ دلگیر
محبوب برادر ترے قربان ہو ہمشیر
جلد آن کے بہنا کی خبر لیجیو بھائی
بے میرے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

بھیّا لے پوچھن کو لے کھتا پر رو کٹی بہنیا     اللہ لے رو کٹی بہنیا

(پوچھا) (خط)

(۱) دل شاد بوا - پہانی - ضلع ہردوئی

موڑھا سے لگ کے ، رن ڈڈ کاریا    اناہ سے ڈڈ کاریہ
(شانہ)    (چھوٹ چھوٹ کر رونے لگیں)

جو بس جیتا بہن ہوتی جاتی واری رے    الآہ رے واری رے
ہزما نہ چھوڑتیوں اُہیریا ساری رے    الآہ رے واری رے
(چھوڑتی)    (عمر)

اب کے گئے بیرن کب لئی ائی ہو
(کب تک) (آؤ گے)

راہن پر انکھیاں بچھوتی رہی ہے بہنا رے    الآہ رے بہنا رے
(راہ پر بہن کی آنکھیں بچھی رہیں گی)

حضرت علی اکبر جواب دیتے ہیں:

چھٹیا بھیجی دیہوں موری بہنی ناہو دکھیا ری رے    الآہ رے دکھاری رے
(میری بہن دکھی نہ ہو خط بھیج دوں گا)
سالئی بھیتر لوٹ آئی ہوں نا ہیے کراری رے    الآہ رے بے کراری رے
(سال کے اندر واپس آجاؤں گا بے قرار نہ ہو)

غور فرمائیے دونوں نے قریب قریب یکساں باتیں کہلائی ہیں۔ مگر دہاگو نے بہن کے حقیقی جذبات کی ترجمانی بہتر انداز میں کی ہے کہ اگر بس چلتا تو ساری عمر بھائی کا ساتھ نہ چھوڑتی۔ بھائی کے انتظار میں آنکھیں راہ پر بچھی رہیں گی۔ بھائی کی چھاتی پر منہ رکھ کر موندھے باکند ھے پر سر رکھ کر رونا زیادہ فطری اور حقیقی ہے۔ اسی جذبے کا ایک دوسرا نمونہ[1] دیکھئے جس میں عوامی توہمات کا بھی دخل ہے۔

اڑ جا رے کاگا پہنچا دے بہن کا سندیسا
مورے برنا لینے کو آئیں    الآہ رے لینے کو آئیں ذی رنا

اڑ جا رے کاگا پہنچا دے دھیا کا سندیس
مورے بیلا لینے کو آئیں    الآہ رے لینے کو آئیں بابل بلا

اڑ جا رے سگنا پہنچا دے نا سندیس
میں کلپ کلپ مر جاؤں    الآہ رے کلپ کلپ مرجاؤں
مورے بیرن لینے کو آئیں

(۱) بتولن بوا۔ شاہ آباد۔ ضلع ہردوئی

عام لوک گیتوں کی طرح دہاگو بھی نیچر کا پرستار نظر آتا ہے اور اسی لئے وہ پرندوں سے باتیں کرتا ہے اور ان سے وہ کام لیتا ہے جو انسانوں سے لیا جاتا ہے۔ عام لوک گیتوں کے قبیل یہاں بھی پیام رسانی کا کام کوّے اور توتے سے لیا گیا ہے۔ مینا۔ سنبا ما اور چیل کا ذکر لوک گیتوں کے مثل دہوں میں نہیں ملتا۔

ترتیب اور تسلسل کے فقدان کے باوجود یہ جذبات سے لبریز ہیں اور مرثیوں میں مذکورہ واقعات میں سے بہتیرے واقعات کا بیان یہاں بھی موجود ہے۔ حضرت امام حسین کی مدینے سے روانگی۔ جناب صغریٰ کی فرقت میں بے چینی حضرت عباس کا مشک بھر کر لانا۔ حضرت قاسم کی شادی۔ دُلدل کا بائیں کرنا۔ جناب عون و محمد کی شجاعت کے بیانات جنگ کے نقشے وغیرہ سب کچھ ہے گا۔ حقیقی نہ سہی جذباتی انداز میں ہی سہی۔ اگرچہ واقعے اور شخصیت کا تعین کرلینا اور اس کو سمجھ لینا دشوار ہو جاتا ہے۔

بیانات میں دہاگو اپنی فضا اور اپنا ماحول تو پیدا ہی کرلیتا ہے ساتھ ہی ساتھ اپنے عقائد۔ توہمات اور ذہنیت بھی سمو دیتا ہے۔ جناب قاسم کی روایت غلط ہو یا صحیح، وہ اس کی تیاری اس طرح کرتا ہے کہ سید[1] گھوڑے پر چڑھ کر بزاز کی دکان پر پہنچتے ہیں۔ بزاز کی لڑکی جھانک کر دیکھتی ہے۔ خوشی خوشی سید کا استقبال کرتی ہے۔ وہ کپڑے خریدتے ہیں۔ دہاگو انہیں درزی کے وہاں پہنچاتا ہے۔ جامہ۔ پٹکا (کمر پیچ) مکٹ (مقنع) پاجامہ کرتا سلواتے ہیں۔ سدکا ہی (اسکارلیٹ۔ بانات) جوتا لیتے ہیں۔ مالی سے ہار۔ سہرا۔ بدھی۔ منہارن سے سہاگ کی چوڑیاں عطار سے عطر اور تیل۔ پنساری سے ناریل۔ چھوہارا۔ بادام۔ تال مکھانا۔ سہاگ پوڑا وغیرہ لیتے ہیں۔ اس دہے میں تسلسل اور ترتیب ہے۔ اور طویل بھی ہے۔ دہاگو ٹیپ کی کڑی سے رنگینیت پیدا کرتا ہے جو بار بار آتی ہے: رن بج چلے تر دریا رے اور اس طرح آپ کے سامنے ہندوستانی شادی کے بہتیرے رسم و رواج آجائیں گے۔ دہاگو نے اپنی ذہنیت سے کس طرح کام لیا ہے

(۱) بہن بشیرن۔ چھپی ٹولہ۔ بہانی

اس کا بھی اندازہ ہو گیا ہو گا کہ عوام میں عام طور پر یہ سب کام باپ کرتا ہے اور اسی لئے اس نے سیّد (حضرت امام حسینؑ) کو بازار بھیج دیا۔

جناب قاسم[2] دولھا بنے کھڑے ہیں اور انہیں میدان جنگ میں جانا ہے۔ بیوی کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ وہ چنری کے گھونگٹ سے بڑوں کی آنکھ بچائے اپنے شوہر کو دیکھ رہی ہیں۔ اپنے ہاتھ سے ڈھال لگائی۔ تلوار باندھی۔ کٹ کر دیتے وقت وہ زار و قطار رونے لگیں۔ شاید یقین ہو گیا تھا کہ وہ اب لوٹ کر نہیں آئیں گے۔

جنگ کے خاکے ملاحظہ فرمائیے:

| | | |
|---|---|---|
| [3] جھن جھن رن بیچ چلے ترواریا | اللہ رے چلے ترواریا | ہائے رے چلے ترواریا |
| سیّد کے کٹ گئے بازو | اللہ رے کٹ گئے بازو | ” ” ” |
| منہ بیچ کھائے کھڑے ترواریا | اللہ رے کھائے کھڑے ترواریا | |
| خون میں ساگودھڑے لالنا | اللہ رے لالنا | ہائے رے چلے ترواریا |
| جھن جھن رن بیچ چلے ترواریا | اللہ رے چلے ترواریا | ” ” ” |
| مانگ ڈسے دشمن ہار گیا | اللہ رے دشمن ہار گیا | ” ” ” |

ایک دوسرا منظر دیکھئے:

تلوار[4] چل رہی ہے۔ چھری اور کٹار بھی۔ لاٹھی، بم اور گڑاسا بھی۔ گولوں کے دھماکوں سے زمین ہل رہی ہے اور سیّدوں کی آواز سے کان پھٹے جا رہے ہیں۔ سیّد کی کراہ سے آسمان رو رہا ہے۔

اس منظر میں دکھانے والا اپنے ماحول، وقت اور اس سے زیادہ اپنی ذہنیت سے کس درجہ متاثر نظر آ رہا ہے۔ اُسے اس سے مطلب نہیں کہ اس وقت کیا ہوا تھا۔ بندوق تھی بھی یا نہیں وہ صرف اتنا سوچ سکا ہے کہ ایسے موقعوں پر کیا ہو سکتا ہے۔ چاہے لاٹھی، بم اور گڑاسا ہو یا بندوق اور توپ کے گولے، وہ تو صرف ایک فضا پیدا کرنا چاہتا ہے جس میں حقیقت سے زیادہ اس کے جذبات اور تخیل کو دخل ہے۔ یہ بات تو اردو مرثیوں میں بھی ہے۔ اور بنگلا مرثیوں میں تو ایسی فضا بالکل ناولوں کی طرح ملتی ہے۔

فرق صرف لکھی اور زیادتی کا ہے۔

گھوڑے کی تصویر عوامی مرثیوں میں دیکھئے:

”دلدل[5] کی ننگی پیٹھ دیکھ کر بی بی (حضرت فاطمہؓ) تڑپ گئیں اور دروازے پر آ کر پوچھا۔ ہمارا لال کہاں ہے؟ دلدل ہنہناتا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ ۔ ۔“

کربلا سے ایک لشکری مدینے لوٹتا ہے اور بی بی اس سے حال پوچھتی ہیں۔ لشکری جواب دیتا ہے:

تلوار[6] چلی، گولی چلی اور تیروں کے بوچھار سے۔ دل چھا گئے۔ خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ سیّد کے گورے گورے بدن سے پسینہ ٹپک رہا تھا۔ میں اپنے امام پر مورچھل جھل رہا تھا کہ وہ بے ہوش ہو گئے دلدل وہیں تڑپ تڑپ کر رو رہا ہے۔

چند دوہے انہیں کی زبان میں پڑھئے۔ ان دوہوں کی زبان ایسی اودھی ہے جس پر قنوجی بولی کا تھوڑا بہت اثر ہے یہ دوہے ہمیں وجیہہ الزماں فاروقی کی وساطت سے ملے ہیں:

مدینا کہارے دادی نالیسو ندیا ہلور رہی لے ای رہی
جائی لیسو دادی لگے مدینے کئے بھیتر چھپت بنی
مہجت بھیتر یک سید کی بیٹی پڑھ پڑھ قرآن رو رہی
نا رووو، بیٹا، نا روؤ روؤ بیٹا تم سے خدا ناراض نہ ہوئی

---

حسن حسین اللہ لیسے اوتیا، جنگل نوں میلا لگوائی دوؤ
کونی چڑھا دے میرا بتا سا کونی چڑھ رہا لئے ہاتھوں۔
نانا چڑھادے میرا بتا سا نانی لئے چڑھ رہیا ہاتھوں

---

نانی اٹھو سکھ سوئی کے ہمرے محلا میں آگ لگی
محلن کی آگی جل سے بجھے کو کعبہ کی آگ نا بجھے
آدھے سپاہی مار اتر گئے آدھے کھڑے ہر وا رہت ہوں

---

(۲) اور (۳) شیخانی بی بی۔ دہلیا۔ ضلع ہردوئی (۴) جھلکنی بہن موتی ضلع الہ آباد (۵) رسولن بہن۔ مہولی ضلع سیتاپور (۶) ایک بردہ فروش

ایضاً ۱۳۳

کا ہے کا نانی پیدا کیو اسگری رین رن ماں کٹی
ساری عمر یا دکھ ہیں کاٹی الا آرے دکھ میں کٹی
رات بھرے کی بیاہی ری بنری بھو رہجے رنڈیا بھئی
جنگل سے نکری لال گھونگھیا میں جا تو مو بنیا جرٹے
جبئی تو مونیا موری نانی کے پہنے ساری دین رن ماں کٹی

یہ ہے ایک نہایت سرسری خاکہ ان عوامی مرثیوں کا جو عوام کے دلوں کی گہرائیوں سے عشرہ محرم کے دوران کی زبانوں پر آجاتے ہیں۔ مرثیہ خواں مرثیہ خوانی کے دوران شاید پانی پی لیتا ہو اور ختم کرنے پر داد کا طالب ہوتا ہو۔ دوسروں کو رلانے کی کوشش میں ممکن ہے کہ وہ خود رونا بھول جائے مگر دہے لٹنے والیاں نہ تو بیچ میں پانی پیتی ہیں اور نہ دوسروں کو رلانے کی کوشش کرتی ہیں بلکہ خود کہتی ہیں اور خود ہی روتی ہیں۔ یہ خود میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ان عوامی مرثیوں (دہلوں) کی تخلیق اور بقا میں مردوں سے زیادہ عورتوں کا حصہ ہے' بلکہ یوں سمجھنا چاہئے کہ مردوں کا حصہ اگر صفر نہیں تو اعشاریہ ایک فی صد سے زیادہ بھی نہیں۔

یہ ایک ایسا کلچرل سرمایہ ہے جو نائنوں' دھوبنوں' گدّنوں' دفعریوں' کہار لوگ ملاحنوں وغیرہ کے سینوں میں محفوظ ہے اور اسے منظر عام پر لانے کی ضرورت شاید آپ بھی محسوس فرمائیں۔

---

بقیہ رندم ندیم

---

ایسی بھی کہ قید خانہ کے در و دیوار سے بھی پھوٹ نکلی۔ اس نے یہ کہہ کر خود ہی اپنا تعارف کرا دیا ہے ؎

دبیرم' شاعرم' رندم' ندیم شیوہ ہا دارم

اگر شیوہ ہا دارم'' کی گرہوں کو کھولا جائے تو معلوم نہیں غالب کی شخصیت' مزاج' زندگی اور فن کے کتنے راز ہائے سربستہ منظر عام پر آئیں گے' مگر تاب گفتار کہتی ہے بس۔

محمد بدیع الزماں

# اقبالؔ اور معاملاتِ حُسن و عشق

حُسن و عشق کی داستان اتنی ہی پُرانی ہے جتنی یہ کائنات۔ دنیا کے ہر شاعر نے جب اپنے جذبات، احساسات اور تخیلات کو سخن کا جامہ پہنایا تو یہ داستان سب سے آگے رہی۔ اس لئے کہ یہ ایک لامحدود حقیقت ہے۔ یہ داستانِ امیر حمزہ ہے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ بقول جگر مراد آبادی ؎

کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی
سُناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے

اس داستان کے پیچھے جو نفسیات ہے اُس کا ارباب حل و عقد نے مختلف وقتوں میں مختلف طریقوں سے تجزیہ کیا ہے۔ ان پاک جذبوں کو ادب میں سمونے اور فنی تخلیق کرنے میں جن آداب و اطوار کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے اس کی نشاندہی کی ہے۔ ایسا ہی ایک تجزیہ سید امداد امام اثرؔ کا ہے۔ کہتے ہیں :۔

"جاننا چاہئے کہ حسن و عشق الفاظ صفات خداوندی ہیں۔ اس لئے کہ حُسن و جمال شئے واحد ہے اور عشق و محبت میں متحد ہیں ....... جو کچھ حُسن و عشق کے مفہوم ہیں مثل دیگر غیر محدود صفات خداوندی کے عین ذات خداوندی ہیں۔ اور ذات خداوندی کی طرح قدیم ہیں۔ حُسن شئے واحد ہے اور بجودت وحدانیت خود خدا ہے اور تمام ذات و صفات انہی سے مراد ہیں۔ لاریب وہ بڑا ہیچ شاعر ہے جو مضامین حسن و عشق کو اُن کے تقاضے کے مطابق نہ باندھے اور اپنی ترکیبِ بندش سے انہیں اس درجۂ ابتذال کو پہنچا دے کہ سامع کا ذہن معشوقانِ بازاری کی طرف منتقل ہو جائے۔"

(از کتاب: "کاشف الحقائق معروف بہ
بہارستان سخن" حصہ دوم)

اُردو شاعری میں جہاں بہت سی روایات فارسی شاعری سے مستعار لی گئیں وہاں حُسن و عشق کے معاملات نے بھی گھر کر لیا۔ ایران کے فارسی شعرا تصوف سے متاثر تھے۔ اس لئے اُردو غزل نے جس میں اُردو شاعری کا بیش بہا اور بیشتر خزانہ ہے۔ حسن و عشق کی داستان بیان کرنے اور اس داستان کے بیان میں تغزل کی چاشنی اور جاذبیت پیدا کرنے کے لئے اسالیب، استعارات و تشبیہات، اصطلاحات و موضوعات بھی اسی سے مستعار لئے۔ اُردو شاعری پر حُسن و عشق کے معاملات کی افراط و تفریط کا اندازہ مولانا محمد حسین آزادؔ کے مندرجہ ذیل جملوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ جو ہمیں ان کی کتاب "آبِ حیات" میں ملتے ہیں :۔

"کم بخت حسن و عشق کے مضمون۔ اس کے خط و خال اور بہار و گلزار کے الفاظ ان کی زبان و دہان پہ چڑھے ہوئے ہیں۔ اگر کچھ کہنا چاہیں تو اوّل اسے بھلائیں پھر اس کے مناسب مقام ویسے ہی نرالے استعارے، نئی تشبیہیں، انوکھی ترکیبیں اور لفظوں کی عمدہ

نئی شمعیں پیدا کیں اور بے تکی عمرت، بدتی اور حجاب کا ہی کام ہے۔ بے معنی جو ہماری قوم پر حاکم۔ اختیار ہی ہوئی ہے اس سے زیادہ روکنے کا موقع کیا ہوسکتا ہے۔"

معاملاتِ حسن و عشق میں اقبال کے اجتہادی کارناموں پر کوئی قطعی فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں اس پس منظر اور ماحول کو بھی سامنے رکھنا ہے جو انہیں ورثہ میں ملے تھے۔ اور جس کی اصلاح کے لئے مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد و سرسید نے انتھک کوششیں کیں۔ بدقسمتی سے غزل گو شعراء نے اس پاک جذبے کو جس سے دونوں جہان کی سروری حاصل ہوتی ہے ابتذال کی حد تک پہونچا دیا تھا جس حسن کو بے حجاب دیکھنے کی تمنا کوہِ طور پر کی جاتی تھی اسے دیکھنے کے لئے اب چلمنوں اور دوپٹوں سے تاک جھانک ہونے لگیں۔ مے عرفان سے سرور حاصل کرنے کی جگہ واعظ و ناصح کو سربازار ٹھیک کر بلکہ بقول ڈاکٹر عندلیب شادانی پچھاڑ کر پلایا جانے لگا۔ واعظ کی پگڑی میخانوں میں اچھالی جانے لگی۔ تصویرِ بہار کی رنگینیاں اور دلفریبیاں، اس کے ناز و نخرے، تاج محل کی مرمریں سلیں اور ہمالہ کی برفانی چوٹیں، گنگا و دجلہ کی موجیں، گلاب و لالہ کی پنکھڑیوں میں تلاش کئے جانے کے بجائے سبزۂ خط اور مست ہونٹوں میں سمٹ کر رہ گئیں۔ وصل میں قربِ الٰہی کے بدلے دھول دھپّا اور مار پیٹ کی نوبت آنے لگی اور داغ جیسا عظیم شاعر بھی وصل میں "زانو سے زانو بھڑائے رکھنا" عشق کا منتہائے مقصود سمجھنے لگا۔ اس طرح سید مرزا امام اثر کے الفاظ میں سامع کا ذہن اس حسن و عشق کی داستان میں معشوقانِ بازاری کی طرف منتقل ہوگیا۔ بقول غالب:-

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

جیسا اوپر کہا گیا ہے، یہ بے راہ روی بہت حد تک اس ہندی تصوف کی مرہونِ منت ہے جو نہ عربی تھا نہ عجمی، نہ ہندی تھا نہ اسلامی۔ بلکہ سب کا معجون مرکب۔ اس تصوف کے غلو سے حسن و عشق کا توازن کس طرح بگڑ گیا۔ اس کے متعلق ڈاکٹر سید اعجاز حسین کہتے ہیں:-

"عشق و حسن کی خصوصیات و ضروریات میں تصوف نے جس غلو سے کام لیا تھا وہ ہمارے شعراء کی ذہنیت پر بھی اثر انداز ہوا۔ ان کی ذہنیت میں مبالغہ کا عنصر غالب ہو گیا۔ طرزِ تخیل میں، اندازِ بیان میں غلو نے گھر کر لیا۔ اس افراط و تفریط میں ذہن کا توازن تصوف کی درگاہ میں کھو گیا۔"

(از کتاب "مذہب و شاعری" ۱۹۵۵ء)

حالی نے جہاں اردو شاعری کی ہر صنف اور شعبے میں اصلاح لانے کی کوشش کی وہاں معاملاتِ حسن و عشق بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں رہے اس لئے کہ یہ تو اس شاعری کی روحِ رواں ٹھہری۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں وہ اپنے تنفر کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور کم رہنا۔ لیکن اصل اور نقل میں آسمان و زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہوسکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہوسکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔"

"اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں۔ لیکن ہمارے شعراء نے اس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے اور اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے ...... یہ صحیح نہیں کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں

ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں۔ ہمارے منہ سے وہی صدا نکلنی چاہیے جو ہمارے دل میں ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب سنگرٹے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگیے کی الاپ کا وقت ہے۔"

حالی کی شاعری اسی لئے جوگیے کی الاپ ہے۔ جنگ گاہ میں جس طرح سپہ سالار کمان صادر کرتا ہے اقبال نے ہنروران ہند کو متنبہ کیا ؎

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزم کہن بدل گئی
اب نہ خدا کے واسطے، ان کو مے مجاز دے

اقبال کے یہاں عشق عمل کا دوسرا نام ہے جس کی کارگزاریاں کبھی ہمیں مسجد قرطبہ کے نقش و نگار میں نظر آتی ہیں، کبھی خیبر و میدان کارزار میں، کبھی تنہائی کوہ و دمن میں اور کبھی سوز و ساز انجمن میں۔ اقبال انسانی عمل میں داخلی ارتقا کا ہونا ضروری قرار دیتے ہیں جس سے ہمارے عزم و ارادہ میں وہ تند و تیز محرکات پیدا ہو سکیں کیوں کہ جمالیاتی شعور کا عمل کو متاثر کرنا لازمی بات ہے۔ حسن و عشق کے معاملات میں بھی اقبال کو جہان تازہ ہی پیدا کرنا تھا۔ کہتے ہیں :-

صحبت پیر روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف!
مثل کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درخت طور سے آتی ہے بانگ لاتخف

---

شرع محبت میں ہے عشرت منزل حرام
شورش طوفاں حلال، لذت ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

حسن و عشق کے معاملات میں عابد حسین منٹو نے انہی محرکات اور جذبات کا پایا جانا صحت مند ادب کے لئے لازمی قرار دیا ہے جو اقبال کے نظریہ حسن و عشق پر صادق آتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ :-

"دراصل حسن کی تعریف اور عشق و محبت کی داستانیں کہنے کے بھی مختلف طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ حسن و عشق کو پوری زندگی کے پس منظر میں پیش کرنا اسی طرح کہ وہ تمام راستے جو ہمیں حسن اور عشق سے دور لے جانا چاہتے ہیں جو زندگی کو تلخ تر بناتے ہیں اور جو انسان کی تمام اعلیٰ اقدار کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں ہمارے سامنے آجائیں تاکہ ہم ان خطرناک راستوں کو چھوڑ سکیں۔ دوسرا طریقہ محض حسن کی تعریف کرنا ہے۔ اگر یہ تعریف ہمارے جذبات کو تھپکیاں دے کر سلانے یا ٹھنڈا کرنے کا کام نہیں کرتی اگر اس سے ہمارا ذہن مفلوج نہیں ہوتا تو یقیناً اس کی بھی ضرورت ہے۔ وہ حسن اور وہ عشق جو موت کی ترغیب دے یقیناً قابل مذمت ہے۔"

(از ماہنامہ "ادب لطیف" لاہور جون ۱۹۵۲ء)

اقبال بھی رہ گذر میں نقش کف پائے یار دیکھتے ہیں۔ محفل قدرت میں بے پایاں حسن انہیں نظر آتا ہے۔ یہ حسن کوہسار کی ہیبت ناک خاموشی، مہر کی ضو گستری، شب کی سیہ پوشی، عظمت دیرینہ کے مٹتے ہوئے آثار، طفلک نا آشنا کی کوشش گفتار، ننھے طائروں کی آشیاں سازی، چشمۂ کہسار، صحرا اور پہاڑ میں ہر جگہ جلوہ گر ہے مگر حسن کی اس فراوانی سے اقبال عشق کا پہلو نکالتے ہیں جو حسن کی عظمت، دلفریبی، دلربائی و ناز برداری کے لئے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثل جرس

اسی گم گشتہ شے کی جستجو اقبال کے نزدیک مذہب عشق ہے۔

سوزِ عشق اور سازِ حسن مل کر ذوقِ عمل اور نشاطِ کار پیدا کرتے ہیں۔ حسن کی شوخیوں سے ابدی مسرت حاصل کرنے کے لئے عشق پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہے اور وہ اپنی روحانی مسرتوں کو حسن کے پیکر سے ہم آہنگ کرنے کی مسلسل سعی میں جادہ پیما ہے۔

شعری اصطلاح میں حسن کا تعلق نظر سے اور عشق کا دل سے ہے۔ اقبال کے معاملاتِ حسن و عشق میں ان دونوں کا اپنا اپنا مناسب مقام ہے۔ کہتے ہیں :۔

کھولی ہے ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہگذر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

---

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

اقبال کے نزدیک افسانۂ دل کی شوخی انتہائے ادنیٰ ہے۔ اسی دل کی تربیت و تہذیب پر حسن کا گنج گرانمایہ حاصل کرنے کا دار و مدار ہے۔ یہ دل کبھی ان کے یہاں انا ہے، کبھی میں۔ کبھی عشق اور کبھی خودی۔ دل ہی میں ایسی قوت ہے جو عشق میں گرمی پیدا کرتی ہے۔ عقل کی رہبری کرتی ہے اور اسے اصل مقام سے آگاہ کرتی ہے۔ اقبال دل کے مقابلہ میں ہمیشہ عقل کی تضحیک کرتے ہیں اس لئے کہ دل کا تعلق انسان کے نفس سے ہے اور نیز یہ نفس ہی سے محبوب میں تجذب ہو جانا عشق کا اصل اور مقصود۔ اسی فرق کو اپنی نظم "دل" میں بتاتے ہیں :۔

تو سمجھتا نہیں اے زاہدِ ناداں اس کو
رشکِ صد سجدہ ہے اک لغزشِ مستانۂ دل
خاک کے ڈھیر کو اکسیر بنا دیتی ہے
وہ اثر رکھتی ہے خاکسترِ پروانۂ دل
عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے
برق گرتی ہے تو یہ نخل ہرا ہوتا ہے

دل کو، جس کی ایک لغزش رشکِ صد سجدہ ہے۔ اقبال عشق کی تیغِ جگر دار قرار دیتے ہیں جس میں جذب ہونے کی کامیابی یا ناکامیابی اسی کے ہونے یا نہ ہونے پر منحصر ہے ؎

عشق کی تیغِ جگر دار اڑا لی کس نے ؟
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی!

اقبال کے نظریہ کے مطابق اگر انسان کا ہر عمل عشق کے جذبے سے معمور ہو تو اس کے بنائے ہوئے ہر نقش میں رنگِ ثبات و دوام ہوگا۔ اس میں حسن کی دلفریبیاں عشق سے آنکھ مچولی کھیلتی ہوں گی اور یہ کہنا مشکل ہوگا کہ ناز و نیاز کی سرحدیں کہاں جا ملتی ہیں۔ اس کی مثال اقبال نے نظم "مسجد قرطبہ" میں اس مسجد کی عمارت سے دی ہے جہاں اس کے نقش میں رنگِ ثبات و دوام اس لئے ملتے ہیں چونکہ جس مردِ خدا نے اس کی تکمیل کی اس کے عمل میں عشق کا جذبہ کارفرما تھا۔ کہتے ہیں :۔

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

اقبال کے معاملاتِ حسن و عشق میں حسن کا احترام اور قدر ضرور ہے مگر اس سے مرعوب ہو کر اپنی انا کو حقیر سمجھنا ان کا مسلک نہیں۔ حسن کی شوخیوں کے لئے عشق میں گرمی کا ہونا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ انسان کی انا ہی حسن کو چار چاند لگاتی ہے یہ کائنات حسن و عشق کے رنگین امتزاج سے قائم ہے نہ کہ صرف حسن کی دلفریبیوں سے۔ کہتے ہیں ؎

بزمِ ہستی! اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو
تو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

عشق کے معاملات میں انسان کی عظمت کو بلند رکھنا اقبال کی شاعری کا مطمحِ نظر ہے۔ اسی مقصد بلندی کی خاطر انہوں نے خودی کی اصطلاح وضع کر کے اس کی تہذیب و تربیت پر زور دیا۔ یہ خودی ان کے عشق کا جوہر ہے۔ اگر انسان کی خودی

پائندہ، خوددار اور خودگیر نہ ہو تو پھر حسن کی ادائیں دیکھنے کو آنکھیں اور ستم سہنے کو دل کہاں سے آئیں گے۔ حسن کے مقابلے میں اپنے کو حقیر سمجھ لینا موت کو دعوت دینا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں ؎

عشق بلند بال ہے رسم و رہِ نیاز سے
حسن ہے مست ناز اگر تو بھی جواب ناز دے

اس شعر سے اقبال حسن کا احترام یا ادب ختم نہیں کرتے مگر نیازمندی میں وقار اور تمکنت قائم رکھنا چاہتے ہیں اور یہ وقار صرف اسی وقت عشق کو حاصل ہو سکتا ہے جب انسان کی خودی اپنے نفس کا محاسبہ کرکے اسے اتنی ہی لازوال بنا چکی ہو، جتنا خود حسن ہے۔ اسی لئے مسجد قرطبہ کے جلال و جمال کو وہ مردِ خدا کی نقش نگاری کی دلیل بتاتے ہیں جہاں حسن و عشق کے امتزاج سے دونوں جلیل و جمیل ہیں نہ کہ صرف مسجد قرطبہ ؎

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

اقبال جس طرح ہر رہگذر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھتے ہیں اسی طرح عشق کی کارگذاریوں اور کارفرمائیوں کو بھی وہ زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر بتاتے ہیں۔ حسن کی مسلسل جستجو نقش و نگار، مناظر فطرت اور کون و مکاں تک ہی محدود نہیں۔ یہ ایک ایسا جذبہ ہے جو ساری کائنات پر محیط ہے۔ ازل ہو یا ابد سب اسی جذبے سے پرورش پاتے ہیں۔ عشق ہی کی وجہ سے ہر ذی روح و غیر ذی روح حسن میں جذب ہو کر ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔ عشق کی تقویم کے زمان و مکان کو احاطۂ بیان میں نہیں لایا جا سکتا اس لئے کہ ہر جستجو عمل کا مظہر ہے اور عمل عشق سے صاحب فروغ ہے۔ اس لئے اس کی تقویم کو محدود کرنا عشق سے پیدا جذبۂ عمل کی توفیق کو ختم کر دینا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں :-

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

الغرض اقبال کا عشق ہمیں درد میں سرور اور الم کو نشاط کا درجہ دیتا ہے۔ یہ وہ روایتی عشق نہیں جو بقول آل احمد سرور :-

"ایک اچھا خاصہ سستا اور سہل الحصول لطف ہے جس کے بعد سوائے اس کے کہ " بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے اور کوئی چارہ نہیں"

(از کتاب : "نئے اور پرانے چراغ")

## بقیہ خالد شفائی

عظمت حسن سے انکار نہیں مجھ کو مگر
زندگی آج فقط حسن کا پیمانہ نہیں
زندگی عزم بھی ہے جہد بھی ایثار بھی ہے
ایک تابندہ حقیقت ہے یہ افسانہ نہیں

●

وقت کا ہے یہ تقاضا کہ اٹھاؤں شعلے
میری محبوبہ! ابھی ساز محبت نہ بجا
میں مجاہد ہوں فراری نہیں پہچان مجھے
مجھ سے الفت ہے تو ہاتھوں میں شمشیر اٹھا

●

خالد اپنی نظموں کے قافلے کو آگے بڑھاتا ہوا اور نئے نئے وقتی و عصری تقاضوں اور رجحانات کو اپنے فن میں سموتا ہوا زندگی کے عظیم الشان سفر کو کامیابی کے ساتھ طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اپنی طویل نظموں میں بھی شعریت و سلاست کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیتا۔ ہرچند زندگی میں اسے خوشیاں کم اور محرومیاں و ناآسودگی زیادہ ملیں پھر بھی مجموعی طور پر اس کا کلام امید و رجائیت اور حوصلہ مندی سے بھرپور ہے اور یہ ایک بڑی بات ہے —— اس جواں سال شاعر سے اردو ادب کو بہت سی امیدیں

سید علی رضا حسینی

# رندم ندیم

آج سے دو ڈھائی سو برس پہلے جب سلطنت مغلیہ کے چراغ کی لو دھیمی پڑ رہی تھی تو اُردو شعر و ادب کے چراغ کی لو تیز ہو گئی اور دھیرے دھیرے تیز سے تیز تر ہونے لگی۔ اُردو کی خوش قسمتی سے اس وقت اس کو میر کا ایسا فن کار مل گیا جس نے اس کو آداب فن بھی سکھایا، آداب محفل بھی اور ساتھ ہی ساتھ اس کا مزاج بھی متعین کیا۔ عشق لبسوزد عشق بساز میر کا فن تھا اور یہی عشق کا سوز و ساز اردو کی وہ روایت بن گئی جو میر کے وقت سے لیکر اب تک جاری ہے۔ اگر زبان کی اس روایت کو ایک روپ کہہ لیجئے تو غزل کو اس روپ کا مکھڑا۔ لیکن میر اتنا عظیم فن کار ہے کہ نہ کوئی اس کے ساتھ چل سکتا ہے اور نہ وہ کسی کے ساتھ چل سکتا ہے۔ اس کا عشق عرش سے فرش تک پھیلا ہوا ہے۔ جہاں تک پہنچنا ہم ایسے معمولی انسانوں کا کام نہیں۔ اس لئے کہ میر کے نزدیک ؎

عشق عالی جناب رکھتا ہے : جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

اس لئے میر کے کندھے پر ہاتھ رکھنا مشکل ہے۔ یہ شرف اور افتخار اگر پچھلوں میں سے کسی کو حاصل ہے تو مرزا اسد اللہ خاں غالب کو۔ وہ آپ کے ساتھ ہر جگہ جا سکتا ہے اور ہر وقت آپ کا ساتھ دے سکتا ہے۔ اگر آپ رو رہے ہیں تو وہ آپ کو ہنس کر تسکین دے گا۔ اس کی ماتم پرسی آپ کے لئے تسکین کا سبب بنے گی۔ اس کی تعزیت میں سپردگی ہے اور عزم میں ربودگی۔ وہ آپ کے غم کو غلط بھی کرتا ہے اور آپ کے ماتم میں شریک بھی ہوتا ہے "یوسف مرزا مجھ کو کیونکر لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں — صبر۔ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت اسی طرح کیا کرتے ہیں۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ کہتے ہیں کہ صبر کرو۔ کیوں نہ تڑپے گا۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ بے سر و پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا کہ یوسف مرزا کو۔ پہلے باپ مرا۔ پھر بیٹا" ایک "بے سر و پا" انسان اس خط کو پا کر چیخ اٹھے گا۔ لیکن تسکین دینے والے کا ظرف ہے کہ وہ غم کو دھیرے دھیرے بھلانے کی طرف صاحب غم کو راغب کرتا ہے۔ یہ ہے تو وہی میر والی بات ؎

ہنستے ہنستے کھلیں گے آنسو : روتا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

مگر انداز مختلف ہے۔ میر کا شعر محض نالہ ہی نالہ ہے۔ وہ آہ جانگزا ہے۔ مگر نغمۂ جاں سوز نہیں۔ غالب کی تعزیت میں جگر سوزی اور جگر تابی دونوں موجود ہے۔ اس لئے کہ وہ مقلد نہیں بلکہ مجتہد تھا۔ اس کی شخصیت ہمہ رنگ اور اس کا فن ہمہ نزہت ہے۔ اگر آپ اس سے شکایت کرنا چاہیں گے تو وہ آپ کے منھ سے آپ کی بات چھین لے گا۔ "میں بوڑھا آدمی، بھلا آدمی تمہاری باتوں میں آ گیا"۔ اگر آپ اس پر طنز کرنا چاہیں گے تو وہ یہ کہہ کر آپ کے حربے کو کند کر دے گا "خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں فقیر نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے ہوئے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں"۔ اور اگر آپ اسے نصیحت کرنا چاہیں گے جیسا کہ حالی نے کیا تو یہ کہہ کر آپ کو شرمندہ کر دے گا کہ اسے دوبارہ عمر ملی تو وہ سب سے پہلے دو کام کرے گا ؎

یکے ادائے عبادات عمر پیشینہ
دگر بہ پیش گہ حالی اعتذار کنم

یعنی اداۓ قضائے عمری کروں گا اور دوسرے حالی سے معذرت کروں گا۔ ذرا ان جملوں کی بلاغت پر غور کیجئے۔ یعنی دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے ؎

اتنا نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بند قبا دیکھ

غالب ہر حال میں آپ کا ساتھی، آپ کا مصاحب اور آپ کا ندیم ہے۔ مگر وہ کسی قیمت پر اپنی "انا" کو آپ کے ہاتھ بیچنے پر تیار نہیں۔ اس لئے کہ اس کا قد انگشت نما ہے اور جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا، دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جب کبھی اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ لوٹ جاتا ہے۔" غالب رشک کا شاعر ہے۔ وہ اپنے آپ سے رشک کرتا ہے۔ خدا سے بھی رشک کرتا ہے اور آپ سے بھی۔ غیر سے رشک کرنا اس کا محبوب مشغلہ ہے جس میں ہم آپ بھی شامل ہیں۔ اس لئے کہ رشک سے اس کی انانیت اور خود پسندی کو سہارا ملتا ہے۔ اور چونکہ یہ رشک، یہ خود پسندی اور یہ انا اس کو خود اعتمادی سکھلاتی ہے اس لئے وہ دوسروں کی نقل نہیں کرتا بلکہ اپنی وضع سب سے الگ رکھتا ہے تاکہ وہ مجتہد نظر آئے۔ تقلید اس کی صفت نہیں۔ اجتہاد اس کا وصف ہے۔ اور یاد رکھئے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام۔ ملاّ۔ قصاطی۔ نیچہ بند۔ دھوبی۔ سقہ۔ بھٹیارا۔ جولاہا، کنجڑا۔ منہ پر داڑھی، سر پر بال رکھتے ہیں۔ فقیر نے جس دن سے داڑھی رکھی اسی دن سے سر منڈوا دیا۔"

غالب کا فن اس کی شخصیت کے خلوص اور مزاج کی شگفتگی کا فن ہے۔ اس خلوص و شگفتگی کا بنیادی نقطہ غالب کی رندمشربی ہے۔ معلوم نہیں اس تحریر میں غالب اپنا مزاج بتلا رہے ہیں یا سماجی زندگی کا راز۔ جو آج بھی مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ کوئی شیعہ ہے تو کوئی سنّی۔ کوئی ہندو ہے تو کوئی مسلمان ؎

جنگ و جدل بجائے ماں، میکدہ جوئے کاندراں
ہیچ نفس جمل نہ زد ہیچ کس از فدک نخواست

جنگ جمل اور مسئلہ فدک اسلامی تاریخ کے بڑے اندوہناک اور افسوسناک واقعات ہیں۔ ان اندوہناک واقعات نے انسانوں کو ایک دوسرے سے جدا اور ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا دیا تھا۔

غالب ان مسائل کا حل میکدہ نوازی بتلاتا ہے۔ میکدہ نوازی ایک اشارہ ہے زندگی کو سلیقہ کے ساتھ بسر کرنے کا۔ یہ میکدہ نوازی عرش لئے ماب اولی نہیں بلکہ پُرسکون زندگی کی طلب ہے۔ یہ فرار نہیں بلکہ قید حیات ہے ؎

بر لب یا علی سرائے بادہ روا نکردہ ایم
مذہب حق گزیدہ ایم، عیش جفا نہ کردہ ایم

رندمشربی اصول مذہب کا مذاق اڑانا نہیں بلکہ عیش حیات کا اصول ہے۔ عیش جفانہ یا بربہ عیش کوشی نہیں بلکہ جنگ و جدل اور لڑائی جھگڑے سے دوری ہے۔ غالب پر یہ الزام بے جا ہوگا کہ وہ زندگی سے فرار چاہتے تھے۔ غالب کی زندگی اور اسی زندگی کو برقرار رکھنے کی امکانی کوششیں اس الزام کی نفی کرتی ہیں۔ وہ جو بہشت کے حصول یعنی اپنے حق کی بازیافتگی کے لئے جوانی سے بڑھاپے کی منزلیں اسی تگ و دو میں گزار سکتا ہے۔ حسین علی خاں کی شادی خانہ آبادی کے لئے۔ بیوی کا دل رکھنے کی خاطر نواب رامپور سے جرأت اور بخشش و کرم کی درخواست کرسکتا ہے وہ زندگی سے فرار کیسے اختیار کرسکتا ہے۔ اس لئے کہ قانون فطرت اس کے تابع نہیں بلکہ وہ قانون فطرت کے تابع ہے ع شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک۔ لیکن جہاں یہ حقیقت ہے کہ شمع سحر تک ہر حالت میں جلے گی تو پھر انسان اس زندگی میں چڑچڑا کیوں ہو جائے۔ اپنی بوٹیاں کیوں نوچنے لگے۔ دوسروں کے عیش و آرام کو کیوں برباد کرے۔ زندگی کی اسی تنی ہوئی اور کھنچی ہوئی کمان کو ڈھیلا کیوں نہ کر دیا جائے۔ اپنے پر ہنس کر۔ دوسروں پر چوٹ کرکے۔ بذلہ سنجی آسان نہیں، اس کے لئے بھی ظرف نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسروں پر ہنسنا آسان ہے۔ اپنے آپ پر ہنسنا مشکل ہے۔ جو شخص اپنے آپ پر ہنس سکے وہ عالی ظرف اور بلند نظر۔ "آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے۔"

غالب کی یہ ہنسی کبھی حالات پر طنز ہوتی ہے۔ کبھی واقعات کا تجزیہ اور کبھی فرحت قلب و نظر کا سامان ؎

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہ غالب کی زندگی بھی تھی اور ہماری اپنی زندگی بھی۔ یہ بہرا پن فطری بھی ہے اور سماجی بھی۔ یہ زندگی کا تضاد بھی ہے اور توافق بھی — ہوسکتا ہے کہ یہ بہراپن غالب کی اپنی زندگی کا بھی واقعہ ہو۔ لیکن یہ شعر آج ضرب المثل بن گیا ہے۔ ہم اس شعر کو پڑھ کر کبھی دوسروں پر طنز کرتے ہیں اور کبھی دوسروں کو اپنے حال پر توجہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ یہ ذریعہ بھی ہے اور مقصد بھی۔ شاعر اگر غبی ہے اور شعر الہام تو وہ اس کے مرنے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔ اسی شعر کو دیکھ لیجئے۔ اس شعر میں ہماری سماجی زندگی کا بہرا پن بھی شامل ہے۔ یہ زندگی جو سب کچھ دیکھتی ہے مگر سنتی کچھ نہیں یا سنی ان سنی ایک کر دیتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس میں پورا سماج اور اس سماج کے پیچ و خم اور اس کا تاریخی ارتقاء نہ سمٹ سکے۔ مگر اتنا تو ممکن ہے کہ آج کے دور کی جمہوری حکومتوں کا طرز عمل اس شعر کے نہاں خانوں سے جھانک رہا ہو۔ وہ جمہوری حکومتیں جو ایک بات کو مکرر سہ کرر کہے بغیر سننے اور عمل کرنے کی صلاحیت ہی نہ رکھتی ہوں اور اگر صلاحیت بھی رکھتی ہوں تو بغیر اس عمل تکرار کے سننے کو تیار ہی نہ ہوں —

غالب حالات سے آنکھ چرانے کو تیار نہ تھے۔ وہ حالات کا تجزیہ کر سکتے تھے مگر حالات پر کڑھنے کو تیار نہ تھے۔ نہ وہ اس بیخودی کے قائل تھے جہاں دیر سے اپنا انتظار ہو۔ اور نہ اس بات کے معتقد کہ ؎

یاد دیجئے یار لائے اپنی تو یوں ہی گذری
کیا ذکر ہم صفیران یاران خوش نوا کا

وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ؏ درنا خوشی وصال بہ ہجران برابر است — مگر ان کی شگفتہ مزاجی اس کی اجازت نہ دیتی تھی کہ انسان غم میں اپنا سب کچھ کھو دے۔ اگر انسان خود ہی کھو گیا تو پھر کارگاہ ہستی میں رونق کہاں سے پیدا ہوگی۔ لذت وصل اور تب ہجر میں فرق ہے مگر یہ فرق کمیت و کیفیت کا ہے۔ ان میں بعد المشرقین نہیں۔ ان میں توافق و توازن بھی پیدا کیا جا سکتا ہے اسی لئے غالب اگر خدا سے شکایت بھی کرتا ہے تو ایک نئے انداز اور نئے ڈھنگ کے ساتھ ؎

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

جہاں وہ کردہ گناہوں کی سزا بھگتنے کو تیار ہے وہاں خدا سے اپنے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد بھی چاہتا ہے۔ یہ انداز نظر مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے سچ کہا ہے ؎

تیری ہستی سے دل انسان پہ یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

ہم میں کتنے ایسے ہیں کہ خدا کے منکر بھی نہیں۔ اس کی عبادت بھی کرتے ہیں، پھر بھی علم و یقین کی منزلوں پر فائز نہیں۔ نہ ان کی زندگی میں یقین کی وہ منزل جہاں عطیۂ نعمت پر شکر ادا کریں اور محرومیٔ قسمت پر صبر۔ اس میں معتقدات کا دخل نہیں۔ ظرف نظر کی بلندی کا دخل ہے جہاں رعنائے عالی یقین کی منزل بن جائے۔ غالب فرشتہ نہ تھے۔ فرشتہ ہونا انسان کی توہین ہے۔ شکوہ سنجی نہ گلہ ہے نہ شکایت بلکہ خوبیٔ انسانیت ؎

اسد شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجوم تمنا سے ناچار ہیں ہم

ہجوم تمنا کی شکلیں بدل سکتی ہیں۔ تمنا و حسرت انسانی زندگی کی شریک ہے۔ ایک خواہش کے بعد دوسرے انسان کی تمنا۔ یہی ہے اس انسانی زندگی کی حقیقت۔ بس فرق صرف یہ ہے کہ ہم اپنے جذبات کے ساتھ وفادار نہیں اور نہ اس کے اظہار میں مخلص۔ غالب اپنے جذبات کے ساتھ وفادار اور اس کے اظہار میں مخلص ہے۔ "یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں رہی۔ مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی . . . . غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا۔ بڑا کافر مرا . . . . . اس نمائش گاہ کی سیر سے جس کو دنیا کہتے ہیں دل بھر گیا۔ اب عالم بے رنگی کا مشتاق ہوں" غالب کی شخصیت کا یہ خلوص اور مزاج کی یہ شگفتگی اس کے ہر فن پارہ میں موجود ہے چاہے وہ نظم ہو یا نثر لیکن اس کے قصیدۂ حبسیہ سے بہتر مثال کسی اور جگہ نہیں ملتی۔ یوں تو غالب کے بکھرے ہوئے اشعار سے اس کی

شگفتہ تصویر بن سکتی ہے اور بنائی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر غزل کو دیدہ خیال مان بھی لیا جائے تو اس نظم میں واقعات کی کڑیاں سے کڑیاں جڑی ہوئی ہے۔ غالب کا ایک اخلاقی جرم یعنی جوئے بازی کی علت میں قید ہونا۔ علم و ادب کی دنیا کا بھی المیہ ہے اور اس کی نجی زندگی کا بھی سانحہ۔ یہ وہ روح فرسا واقعہ ہے جس کا غم غالب کے لئے زندگی بھر سوہان روح رہا۔ اس کے خطوں میں کہیں کہیں اس کی چھوٹ پڑتی ہے مگر اس درد جانگداز سے لذت حاصل کر لینا غالب ہی کا کام تھا۔ اور مرزا اسد اللہ خاں کی شان۔ یوں تو فارسی میں خاقانی کا بھی حبسیہ قصیدہ ہے "صبحدم چوں کلہ بندد آہ دود آسائے من" ۔ لیکن اس میں گھٹن ہے، کرب ہے، بے چینی ہے، احساس کلفت ہے اور حالات کی کڑھن۔ لیکن غالب نے اس درد جانگداز اور آہ جگر سوز سے بھی لذت حاصل کی ہے۔ ناموافق حالات کو بھی اپنے موافق بنا لیا ہے۔ بیان واقعہ میں واقعہ کا لطف کم۔ لذت زخم جگر کا لطف زیادہ ہے۔ وہ لذت زخم جگر جسے عرفی نمک ان رہے میں لطف ملتا ہے۔ یہ محض غالب کی انفرادیت فن اور اس کے مزاج کی اجتہادی شان ہے ورنہ میر تو لکھنؤ پہونچ کر ایک ذرا سی توہین برداشت نہ کر سکے۔ ان کا منظوم بیان دل کو برباد دینے والا لہجہ ہے ؎

کیا بود و باش پوچھے ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

اس قطعہ کو سننے کے بعد لوگوں نے میر کی عظمت کا اعتراف کیا۔ اپنی گستاخیوں کی معافی مانگی مگر بات دل میں چبھ کر رہ گئی۔ آخر وقت تک میر کے کلام و ذہن میں اس بات کی تلخی محسوس ہوتی رہی۔ کبھی اس کا اظہار انہوں نے دلی کی تعریف کر کے کیا تو کبھی لکھنؤ کو بُرا کہہ کر ؎

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا
خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھیر لے کر چلو
بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

لیکن غالب روتا بسورتا انسان نہ تھا۔ اس کی فغاں سازی کا کیف ہی الگ ہے۔ اس قصیدہ کا ابتدائیہ اور اختتامیہ دونوں قابل غور ہے۔ قصیدہ کا انداز خطابیہ اور طرز بیان کیف و سرمستی میں ڈوبا ہوا ہے ؎

خواہم از بند بہ زنداں سخن آغاز کنم
غم دل پردہ دری کرد فغاں ساز کنم

(چاہتا ہوں کہ اس بند کو زنداں کے حالات سے شروع کروں۔ غم دل کا تقاضہ ہے کہ رو دوں) ۔ اگر الفاظ کے اس دروبست پر غور کیجئے، کتنے جہان معنی پوشیدہ ہیں ان اشاروں، ان کنایوں، اس ترکیب اور اس ترتیب میں۔ بند۔ زنداں۔ پردہ دری۔ فغاں سازی۔ کیف و کم۔ جذبات کا مدّوجزر۔ غالب قیدی ہو کر بھی اپنے جاہ و وقار کو کھونا نہیں چاہتا ؎

اہل زنداں بسر و چشم خودم جا دادند
تا دریں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

(قید خانے کے رہنے والوں یعنی قیدیوں نے میرے لئے آنکھیں بچھا دیں۔ میں کہاں تک اپنی اس صدر نشینی پر ناز کروں) ۔ صدر نشینی اہل زنداں۔ اتنا لطیف اشارہ ہے، اپنی عظمت ذاتی اور وقار خاندانی کی طرف۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اس وقت سے زیادہ عالم۔ وجیہہ۔ صاحب عزت و بندگی کوئی دوسرا قیدی پورے قید خانہ میں نہ رہا ہوگا۔ لیکن جہاں یہ سب کچھ تھا وہاں یہ بھی سن لیجئے کہ غالب قیدی تھے۔ نظر بند نہ تھے۔ وہ سیاسی مجرم نہ تھے۔ وہ اخلاقی مجرم تھے۔ وہ ایک جرم میں گرفتار ہو کر جیل گئے تھے۔ خواہ یہ جیل جانا کوتوال سے عداوت و مخالفت کی بنا پہ رہا ہو یا قتیل اور ان کے شاگردوں کی سازش۔ لیکن واقعہ سے انکار ناممکن ہے۔ اس واقعہ۔ اس گرفتاری۔ اس سزا و بند سے غالب کی

عظمت کو بٹہ لگ رہا تھا۔ لیکن غالب کا شعور بالغ تھا۔ وہ غالب بحیثیت فرد جماعت اور غالب بحیثیت فن کار۔ غالب ایک "اکائی" اور غالب ایک "اجتماع" کے درمیان خط فاصل کھینچنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

اس اندوہناک، تکلیف دہ اور روح فرسا واقعہ نے غالب کی فنکارانہ روح کو بیدار کر دیا۔ سلجوقی نژاد غالب مرا ہو یا نہ مرا ہو۔ لیکن دیوان مرا شہرت پروین لینے والا غالب جاگ اٹھا۔ یعنی وہ فن کار جسے افتخار ہر قیمت پر عزیز تھا۔ چاہے وہ باہر کی بھری پری دنیا ہو یا جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری۔ مندرجہ ذیل اشعار میں "من آیم" کی تکرار اس افتخار فن اور افتخار نسبی کا یہ بانگ دہل اعلان ہے۔ یہاں اگر ردیف۔ کے حسنِ انتخاب پر غور کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑا آدمی آرہا ہے جس کے لئے ہر شخص چشم براہ ہے۔ وہ آرہا ہے اور بڑے ترک و احتشام کے ساتھ ؎

پاسبانان ہمہ آئید کہ من می آیم
در زندان بکشائید کہ من می آیم

(اے قید خانہ کے پاسبانو آؤ اور دروازۂ زندان کھولو کہ میں آرہا ہوں)۔

ہر کہ دیدی بسر و چشم خودم جاداند
خیر مقدم بسر ائید کہ من می آیم

(جس نے مجھے دیکھا تعظیم کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ اپنے سر اور آنکھوں پر جگہ دی اور میرا استقبال کیا )۔ یہاں "خیر مقدم سرائید" کی کیفیت کو ترجمہ میں کھپایا نہیں جاسکتا۔ یہ نہ تو Reception Song ہے اور نہ نشید استقبال بلکہ اس کا کیف ہی الگ ہے۔ جس کی ترجمانی صرف "سرائیدن" ہی کر سکتا ہے اور بس۔ یہ نہ تو زمزمہ نوازی ہے اور نہ نوا سنجی بلکہ بذلہ سنجی اور اس بذلہ سنجی کا کیف و کم

ہاں اے عزیزاں کہ درین کلبہ اقامت دارید
بخت خود را بسرائید کہ من می آیم

(اے وہ لوگو جو اس کوٹھری میں ٹھہرے ہوئے ہو اپنی قسمت کو دعا دو کہ میں آرہا ہوں) ؎

چوں سخن سنجی و فرزانگی آئین منست
بہرہ از من بر باشید کہ من می آیم

(سخن سنجی یعنی شعر گوئی اور عقلمندی میرا اصول ہے۔ مجھ سے فائدہ اٹھاؤ کہ میں آرہا ہوں)۔ سخن سنجی اور فرزانگی مترادف الفاظ نہیں۔ ہر سخن سنج فرزانہ نہیں ہوتا۔ سخن سنجی محض شعر گوئی کبھی نہیں بلکہ ظرف نظر اور عالمانہ بصیرت ہے۔ اسی لئے غالب نے سخن سنجی کے ساتھ فرزانگی کا استعمال کیا ہے۔ اپنی سخن سنجی اور فرزانگی سے لطف اٹھانے کی دعوت احساس عظمت اور افتخار فن ہے۔ اس لئے کہ اگر فن سخن ہی دین ہوتا تو آن دین را ایزدی کتاب اس لیوے۔ یعنی دیوانِ غالب۔ اقبال نے جو مارکس کے لئے کہا ہے وہ اس وقت غالب پر بھی صادق آتا ہے ع نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب۔ یہ غالب پرستی نہیں بلکہ اعتراف حقیقت ہے اور اگر ایسا نہ ہوتا تو اس دیوان کے لئے جس کے لئے یہ مشہور ہے کہ ؎

ڈیڑھ سو جز و، اس پہ بھی ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

اس کی اتنی تشریحات نہ ہوتیں اور یہ شرحیں جاہلوں کی لکھی ہوئی نہیں بلکہ علامہ نظم طباطبائی اور مولانا حسرت کی لکھی ہوئی شرحیں ہیں۔

اپنی ذات کے لئے "من می آیم" کا استعمال اردو و فارسی کے کسی شاعر نے شاید ہی اتنی بلند آہنگی سے استعمال کیا ہے اس میں غرور و تکبر کی بو آسکتی ہے مگر حالات و واقعات کے پس منظر نے اس میں لطف و کیف پیدا کر دیا۔ یہ نہ تعلی ہے نہ غرور ہے بلکہ ماحول و واقعات پر اپنی شخصیت کی چھاپ۔ "من آنم" کا استعمال اقبال نے بھی کیا ہے۔ غالب کے بعد یہ فارسی کا دوسرا شاعر ہے جو فلسفۂ وجودیت نہیں بلکہ فلسفۂ خودی کا قائل تھا۔ اقبال کے لہجہ میں وقار و بلندی ہے مگر وہ شدت و کیف موجود نہیں جو غالب کے "من می آیم" میں ہے۔ اقبال کا من آنم اپنا تعارف ہے ؎

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

انسان خدا سے اپنا تعارف کرا رہا ہے، اپنے کو پہچنوا رہا ہے مگر بھی غالب و مغلوب، خالق و مخلوق کے پردے درمیان میں حائل ہیں۔

یہاں لہجے کے دبدبے کے باوجود اندازِ بیان میں وہ قوت نہیں جو "من می آیم"

میں ہے۔ اس لئے کہ یہاں صیغۂ امر کا استعمال ہے یعنی حکم دیا جا رہا ہے ؏ در زنداں بکشائید کہ من می آیم — غالب کی انفرادی فنی اظہار کے لئے جو بھی شکل اختیار کرے مگر اس کی شخصیت کا خلوص اور اس کے مزاج کی شگفتگی ہمیں ہر جگہ ملے گی۔ "ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ دو جرعے پی لئے۔ فوراً رگ رگ میں دوڑ گئی۔ دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ ساقیٔ کوثر کا بندہ اور تشنہ لب۔ ہائے غضب، ہائے غضب" غالب پر اعتراض ہے کہ تلقین بادہ نوشی جو آج رجعت پسند اور تنگ نظر حلقے یہی چلا رہے ہیں۔ پاکستان میں جماعت اسلامی، ہندوستان میں آر۔ ایس۔ ایس — مگر ؎

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم
چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

ان غریبوں کو یہ نہیں معلوم کہ غالب کو بادہ نوشی عزیز نہ تھی بلکہ زندگی کی سرمستی۔ زندگی کی وہ سرمستی جو زندگی کو دکھ درد اور مصائب کے درمیان جینا سکھائے۔ غالب خود اس بات کا قائل تھا ؎

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالب
در بے خودی اندازۂ گفتار ندارد

(اس شراب پینے والے پر شراب حرام ہے جس کو عالم بے خودی میں بات کرنے کا سلیقہ نہ آتا ہو۔) مختصر یہ کہ غالب کے پاس زندگی وہ تہذیب ہے جسے ایلیٹ کے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ The culture which makes the life worth Living — "Including Art and Education" — ایلیٹ کے شارح اور مفسر مارکھر اپ فرائی کا قول ہے کہ اس کلچر و تہذیب میں نہ صرف تعلیم و فنون لطیفہ شامل ہیں بلکہ کھیل کود اور امور خانہ داری بھی۔ غالب کے خطوط کا اگر مطالعہ کیا کیجئے تو غالب اس طرف سے بھی غافل نظر نہیں آتے۔ لوگوں کو اکثر گمان ہوتا ہے کہ غالب اپنی خانگی ذمہ داریوں سے پریشان تھے۔ انہیں وبال جان سمجھتے تھے۔ لوگوں کو "ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلی شہر کو زنداں مقرر کیا" تو نظر آجاتا ہے مگر غالب کی بذلہ سنجی کہیں نہیں نظر آتی اور نہ اس کے احساس ذمہ داری کی طرف لوگوں کی نظریں جاتی ہیں۔" اب اصل حقیقت سنو۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا۔ وہاں انہوں نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ تنہا بھیجدینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔ اس سبب سے چلا آیا۔ ورنہ گرمی اور برسات وہاں کاٹتا۔ . . . . حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا۔ اس کی بیٹی، اس کے چار بچے، اس کی ماں یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہیں۔ اس تین برس میں ایک روپیہ بھی ان کو نہیں بھیجا۔ بھتیجی کیا کہتی ہوگی کہ میرا بھی کوئی چچا ہے۔ یہاں اغنیاء اور امراء کی اولاد بھیک مانگتی پھریں اور میں دیکھوں۔ اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیئے۔" یہ تو خطوط کے جستہ جستہ اقتباسات ہیں۔ خطوط کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ انسانی جذبات کا حقیقی اظہار اور اس کے خیالات کا آئینہ ہیں۔ اگر یہ سچ ہے تو ایک بار پھر ان اقتباسات پر نظر ڈالئے اور امور خانگی سے غالب کی دلچسپی ملاحظہ کیجئے۔ اس احساس ذمہ داری کی قدر کیجئے۔ جو بھتیجی کی ناداری پر پریشان اور خود اپنی بے مقدوری پر پشیمان ہے۔ تہذیب اسی کو کہتے ہیں جو کل زندگی کا احاطہ کر سکے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہم پریشانیوں پر ناز و شیون کے عادی ہیں اور غالب زندگی سے آنکھ لڑانے اور سنگین حالات سے نبرد آزما ہونے کا قائل۔ وہ غم کے نشتر کو ظرافت مزاج کے ساغر میں تحلیل کر کے اسے گوارا کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے بسر کرنے کا قائل ہے۔ حالات کے آگے سپر انداختہ ہونے کا قائل۔ وہ جہاں زندگی سے لڑ سکتا ہے وہاں موت سے بھی لڑ سکنے کی قوت رکھتا ہے۔ اسے وبائے عام میں مرنا پسند نہیں۔ وہ مرنے کے بعد بھی دوسروں کی زبان سے یہ سننا چاہتا ہے ؎

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رند شاہد باز

غرضکہ غالب ایک شمع ہے اور ایک استارہ۔ وہ ایک فرد بھی ہے اور ایک جماعت بھی۔ وہ ایک فن کار اور شعر گوئے خوش گفتار بھی ہے اور رند شاہد باز بھی۔ وہ ہمیں محفل رنداں میں بھی ملے گا اور بزم علم و دانش میں بھی۔ کوچۂ جاناں میں بھی ملے گا اور بزم فقیہاں میں بھی۔ مگر ہر جگہ زمزمہ نواز، بذلہ سنج، کم آزار اور مرنجاں مرنج، اس کے مزاج کی یہ خصوصیت۔

(باقی آئندہ)

اسعد حسین آزاد

# فارسی ادب میں ڈراما نگاری

ڈراما انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کو ایرانیوں نے تعریب کر کے فارسی "منبلات" یا "ڈراما" ہی کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اہل ایران لفظ "دراما" سے تمثیل اور تعلیہ کا مفہوم لیتے ہیں۔

تمثیل کے لغوی معنی "صورت بستن پیکر کسی را بہ نگاشتن و جز و آں" اور اصطلاح میں اس فن کا نام ہے جس میں کسی حکایت یا تاریخی واقعہ کے افراد متعلقہ کے لباس طرز کلام اور لہجہ کی ہو بہو نقل بذریعہ اشخاص اتاری جائے ایسے اشخاص کو ممثل بھی کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ڈراما نام ہے ان چند مفروضات اور موہوم واقعات کی صحیح ترجمانی اور سچی نمائش کا جو فطرت انسانی کے سانچے میں ڈھال کر تجربۂ خیال سے پردۂ عمل پر لائے جائیں اور انسانی حرکات و اشارات کے ذریعہ ان میں کچھ ایسی رنگ آمیزی کی جائے کہ مفروضات خود حقائق کی ایک متحرک تصویر بن کر سامنے آجائیں اور ذہن انسانی کو سمجھنے میں کوئی رکاوٹ نہ ہو کر بھی بیتے ہوئے لمحات کا ایک کھوئی ہوئی صحیح تاریخ اور جیتی ہوئی زندگی کی ایک سچی اور اصلی تصویر ہے۔

ڈراما کا پلاٹ حرکات و سکنات کے ذریعہ ظاہر کیا جاتا ہے اور اداکار اپنی تقریر یا اداکاری کا مخاطب حاضرین مجلس کو نہیں بناتا ہے۔ مکالمہ اور صحبت ڈراما کے اعضاء رئیسہ اور اس کی جان ہیں۔ ارسطو کے نزدیک ڈراما میں اتحاد عمل، اتحاد مکان اور اتحاد زمان کا ہونا ضروری ہے۔ ڈراما نہ صرف نثر بلکہ نظم کی صحابیں بھی سادگی اور خوش رنگی پیدا کرتا ہے۔

مضمون کے اعتبار سے ڈراما المیہ یا طربیہ ہوتا ہے اور طرز ادا اور اسلوب کے لحاظ سے ڈراما ادبی اور افسانوی ہوتا ہے ——— المیہ ڈراما وہ ہوتا ہے، جس میں تقریروں اور تمثیلوں کے ذریعہ غم و آلام کے صحیح واقعات کو فطرت انسانی کے سانچے میں ڈھال کر مؤثر انداز میں پیش کیا جاتا ہے ——— اور طربیہ ڈراما وہ ہے، جس میں پند و نصیحت کی عجیب عجیب باتیں مزاحیہ اور ظریفانہ انداز میں پیش کی جاتی ہیں ——— ادبی ڈراما میں زبان کے چٹخارے اور محاسن امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور ——— افسانوی ڈراما کی بنیاد چند ایسے مفروضات پر ہوتی ہے، جو مصنوعی حرکات اور اداکاریوں کے ذریعہ حقائق کی ایک متحرک تصویر بن کر سامنے آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ دنیا جیسے جیسے تہذیب و تمدن کے میدان میں آگے بڑھ رہی ہے۔ کھیل تماشوں کے طریقے اور ذریعے بھی دن بدن بدلتے اور بڑھتے جا رہے ہیں۔ تفنن طبع اور تفریح کے مشغلے بھی عالمگیر اور ہر دلعزیز ہو کر روز بروز ہر طبقہ اور ہر سوسائٹی میں زندگی کا ایک اہم جز و بنتے جا رہے ہیں۔ ڈراما یا تمثیل بھی تفریح اور تفنن طبع کے انہی مشاغل میں سے ہے جن کو قبول عام کا شرف حاصل ہے اور جو ارباب دانش و کمالات فن و تہذیب کی کاوش فکر کا نتیجہ تھیں۔ اب تو ڈراما ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر کے ایک امتیازی مقام بھی

حاصل کر چکا ہے جس کی بنیادوں میں تہذیب و اخلاق کے سینکڑوں جواہر پارے پیوست کئے جا چکے ہیں ۔

یقینی طور پر یہ کہنا کہ اس فن کا رواج ارتقائے تمدن کے کس درجہ میں اور کب ہوا ، بہت مشکل ہے ۔ لیکن چونکہ اس فن کی غرض اولین (کم از کم اس کے ابتدائی مدارج میں) لہو و لعب اور تفنن طبع ہے اور لہو و لعب کی طرف میلان قدرتاً طبیعت انسانی میں پایا جاتا ہے ۔ اس لئے یہ فن کسی نہ کسی حالت میں قریباً ہر قوم اور اس کے ارتقاء کے ہر زمانے میں موجود رہا ہے اور اس فن کی ترقی تہذیب قوم کی ترقی کے ہمدوش رہی ہے ۔ اِلّا اس صورت میں کہ مذہب یا حکومت (جو تغیر رسم و رواج کے سب سے بڑے باعث ہوتے ہیں) اس کی ترقی کے مانع نہ ہوئے ہوں ۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ اسلام سے پہلے ایران میں تمثیل یا ڈراما کا رواج تھا یا نہیں ۔ اگر تھا تو کس حد تک ۔ کیونکہ مسلمانوں سے پہلے کا فارسی ادب قریباً معدوم ہے اور جو کچھ موجود ہے وہ اس بارے میں بالکل ساکت ہے ۔ البتہ جب عربوں نے ایران فتح کیا ، تو واقعات کربلا کی یاد عشرۂ محرم میں مجلس تعزیہ کے ذریعہ دہرائی جانے لگی اور یہ دستور اب تک جاری ہے ۔ مگر اس تمثیل کا محرک چونکہ جذبۂ مذہبی ہے اور بطور فن اس کو نہیں سکھایا جاتا ۔ اس لئے اس کے متعلق اکثر نکات فن میں بالکل کچے ہوتے ہیں اور رسم تعزیہ ایک مذہبی حیثیت سے ناقابل تغیر ہے ، نہ ترقی پذیر اسلئے اس کی وجہ سے فن ڈراما میں کوئی خاص ترقی نہ ہو سکی ۔ بہرحال ایران میں فن ڈرامہ تیرھویں صدی ہجری سے قبل اس ابتدائی حالت میں پایا جاتا ہے اس کو تمثیل انفرادی اور تمثیل مجلسی دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔

تمثیل انفرادی میں صرف ایک ہی شخص کسی خاص واقعہ یا قصہ کو نظم و نثر میں اس طرح نقل کرتا ہے ، گویا صاحب واقعہ خود اپنی داستان کو اپنی زبان میں بیان کر رہا ہے ۔ مولانا آزاد مرحوم ایک ایسے "ممثل" کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں :—

" ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص غل مچائے گا کہ سرو قد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق و شوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے ، وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم و نثر سے مرصع کرتا ہے اور صورت ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے ۔ کبھی ہتھیار بھی سجائے ہوتا ہے ۔ جنگ کے معرکے یا غصہ کے موقع پر شیر کی طرح بپھرا کھڑا ہوتا ہے ۔ خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ سننے والے وجد کرتے ہیں ۔ غرضیکہ غیض و غضب عیش و طرب یا غم و الم کی تصویر فقط اپنے کلام سے ہی نہیں کھینچتا ہے ۔ بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے ۔ اسے حقیقت میں بڑا صاحب کمال سمجھنا چاہیئے ۔ کیونکہ اکیلا آدمی مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے ، جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے "۔

ایسے ممثلوں کو " قصہ خواں " کہتے ہیں ، جو تربیت یافتہ ہوتے ہیں اور قصہ خوانی ہی ان کا خاندانی پیشہ ہوتا ہے ۔ بیاہ ، شادی اور دیگر تقریبات مسرت میں ان کا ہونا بہت ضروری سمجھا جاتا ہے ۔ یہ قصے عام طور پر نظم و نثر دونوں میں ہوتے ہیں ۔ قصہ کا نثری حصہ ڈرامائی انداز میں تحت اللفظ بیان کیا جاتا ہے اور نظم کے حصے کو ساز پر گا کر سناتے ہیں ۔ قصہ گویوں کی زبان اکثر عامیانہ اور بازاری ہوا کرتی ہے ۔ بعض قصہ خواں کسی خاص قصہ کے بیان کرنے میں ماہر ہوتے ہیں ۔ مثلاً " شاہنامہ خواں " ایسے ماہر اور مخصوص قصہ خواں ایام محرم میں واقعات شہادت امام مظلوم علیہ السلام کو تمثیلی رنگ میں پڑھ کر سامعین کو مصروف آہ و بکا رکھتے ہیں ۔

تمثیل مجلسی میں ایک تربیت یافتہ منظم جماعت ، افراد قصہ کی نقل اتار کر قصے کو سامعین کے سامنے بیان کرتی ہے ۔ اس کی سنگت میں بہت سے نقال ہوتے ہیں ، جو گاؤں گاؤں یا قصبہ قصبہ دورہ کرتے رہتے ہیں ۔ اس طائفہ میں مداری ، بازیگر اور میمون باز بھی شامل ہوتے ہیں جو اثنائے نقل میں اپنے اور اپنے جانوروں کے کرتب دکھا کر سامعین و ناظرین کو مسرور کرتے ہیں ۔

ایران میں فن تمثیل صرف مذکورہ بالا حالتوں میں پایا جاتا تھا کسی نے

اس کی اصلاح اور ترقی کے لئے کوئی کوشش نہیں کی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط سے جب ایرانی یورپ کی مداخلت سے متاثر ہونے لگا اور ایران کا شمالی حصہ قفقاز اور وہ علاقے جنہیں روسی ترکستان کہتے ہیں۔ زارِ روس کی قلمرو میں داخل ہو گئے، تو یہاں کی قومیں مغربی تہذیب و تمدن سے آشنا ہوئیں قفقاز کے باشندے جنگجو اور رہزن تھے۔ روسی حکام ان کی شرارتوں اور فتنہ پردازیوں سے عاجز آ چکے تھے۔ چنانچہ ایک روسی گورنر ایم۔ وارنتسوف نے اس علاقے میں تعلیم و تفریح کے ذریعہ اصلاح کی کوشش کی اور ۱۸۵۰ء مطابق ۱۲۶۶ھ میں قفقاز کے صدر مقام تفلس میں ایک تماشاخانہ" کی بنا ڈالی ناصرالدین شاہ قاچار شہنشاہ ایران نے اپنے سفرنامہ میں اس تماشاخانہ کا ذکر کیا ہے۔ عبارت ذیل سفرنامہ شاہ قاچار کے ایک اقتباس کا ترجمہ ہے جس سے اس تماشاخانہ کے بارے میں بہت کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں:۔

"رات کو گاڑی میں بیٹھ کر ہم موسم گرما کے تماشاخانہ میں گئے۔ سفید سنگِ مرمر کی ایک مختصر سی عمارت ہے، جس میں بجلی کے چالیس قمقمے روشن تھے تماشاخانہ روسی افسروں سے بھرا ہوا تھا۔ ہر طرف دو سو آدمی موجود تھے موسیقی کے دلکش نغمے میٹھے سُروں میں بلند ہو رہے تھے۔ اس کے بعد یکایک چند اداکار اسٹیج پر آئے، جو روسی زبان میں گفتگو کر رہے تھے اور نہایت اچھے ترانے گا رہے تھے۔ انہوں نے ایسی حرکات اور کھیلوں کے ذریعے عجیب عجیب واقعات دکھلائے۔ ان کے ناچ گانے اور ان کی اداکاریاں بڑی دلچسپی اور دل لگی کی چیزیں تھیں۔ روسی جوان عورتیں اور مرد بڑے خوبصورت اور خوش مزاج لوگ تھے۔ ایک فرانسیسی رقاصہ بھی تھی جو نہایت حسین اور رقص و سرود کے فن میں ماہر تھی۔ معلوم ہوا کہ وہ تقریباً دو سال سے یہاں موجود ہے اور اپنے کمالات کے باعث مرکزِ توجہات بنی ہوئی ہے۔"

مختصر یہ کہ اس تماشاخانہ میں روسی تمثیلات اور یورپ کی دوسری زبانوں میں مغربی انداز سے متعلق دوسرے تماشے ترتیب وار دکھائے جا رہے تھے۔ روسی زبان میں یورپ کے یہ ڈرامے جدید تعلیم یافتہ حلقے میں اس قدر مقبول ہوئے کہ اسی زبان میں اس صنفِ ادب کی آرزو پیدا ہو گئی اور ان تماشوں کی دلچسپی اور دل آویزی کا یہاں تک اثر پڑا کہ انہیں اپنے ملکی ذرائع تفریح بھونڈے معلوم ہونے لگے۔ قفقاز کے باشندے خصوصاً ان مہذب مناظر اور شائستہ کھیلوں کو دیکھ کر بہت زیادہ متاثر ہوئے اور اسی تاثر نے قراجہ داغ کے ایک نوجوان کپتان مرزا فتح علی آخوند زادہ کو اپنی زبان آذری ترکی میں تمثیلات یا ڈرامے لکھنے پر آمادہ اور مجبور کیا۔ چنانچہ انہوں نے چھ تمثیلیں اور ایک ناول" قصہ شاہ یوسف سراج" لکھا اور ۱۸۵۹ء میں ان سب کو یکجا شائع کیا مرزا فتح علی آخوند زادہ اعلیٰ تعلیم یافتہ فرنگستانی ادب و رسوم کا شیدا اور اپنی قوم کا نبض شناس بھی تھا۔ اس کی تمثیلات کا موضوع ہم سیاسی اور نیم معاشرتی تھا۔ اس کے ڈراموں کو ان کے ایک صاحب ذوق ہموطن مرزا جعفر قراجہ داغی نے فارسی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس طرح فارسی زبان جدید قسم کے ڈراموں سے روشناس ہوئی۔

فارسی ڈرامے اور تمثیلات اکثر دوسری زبانوں کے ترجمے ہیں، جو عربی، ترکی اور فرانسیسی وغیرہ زبانوں سے ترجمے اور نقل کر کے فارسی ادب میں داخل کئے گئے ہیں۔ اس قسم کے طبعزاد ادبی کارنامے (ڈرامے) فارسی زبان میں بہت کم ہیں اور جس قدر ہیں ان کی تعداد پچاس، چالیس سے زیادہ نہیں پہنچتی۔ جس دن سے اس فن میں اربابِ قلم نے خامہ فرسائی کی ہے۔ اس وقت سے آج تک فارسی ادب اس سے زیادہ تمثیلات کا سرمایہ نہیں پیش کر سکا۔

ڈاکٹر براؤن کی تحقیق کے مطابق سب سے پہلے مولئیر نامی ایک مشہور فرانسیسی ڈرامہ نگار کے تین فرانسیسی تمثیلوں کو فارسی میں ترجمہ کر کے فارسی ادب کو فن ڈرامہ سے روشناس

کیا گیا۔ اس کے بعد مرزا جعفر قراجہ داغی نے مرزا فتح علی آخوند زادہ کے ڈرامے کو آذری اور ترکی زبانوں سے ترتیب ذیل کے ساتھ فارسی میں ترجمہ اور نقل کر کے ایرانی ادب میں گرانقدر اضافہ کیا:

۱- ملا خلیل ابراہیم کیمیا گر مترجم ۱۲۸۸ھ
۲- موسیٰ ژوردان حکیم نباتات مترجم ۱۲۸۹ھ
۳- خرس قولدور باسان مترجم ۱۲۹۰ھ
۴- قصہ یوسف شاہ ستراج مترجم ۱۲۹۰ھ
۵- سرگذشت وزیر لنکران مترجم ۱۲۹۱ھ
۶- مرد خسیس مترجم ۱۲۹۱ھ
۷- وکلائے مرافعہ " ۱۲۹۱ھ

اس کے بعد محمد طاہر مرزا نے ایک مشہور مغربی ادیب الگزینڈر کی تالیف کردہ تاریخ تمثیلات فارسی میں ترجمہ کر کے فارسی ادب کے تمثیلی سرمایہ کو اور ترقی دی۔ اس کے بعد دوسرے ادیب ملا ذکاء الملک نے بھی چند فرانسیسی نیز دیگر مشہور مغربی ڈراما نگاروں کے ڈرامے فارسی میں ترجمہ کر کے بڑی ادبی خدمت انجام دی ہے۔

بہر حال مرزا جعفر قراجہ داغی کی وفات پر ایران میں انیسویں صدی کی حرکات ذہنیہ کا خاتمہ ہو گیا۔ مگر بیسویں صدی کے آغاز نے ایران کی علمی جد و جہد میں ایک نیا باب کھول دیا۔ ۱۹۰۶ء کے انقلاب مشروطیت سے ایران ہر شعبۂ زندگی میں بیداری کے آثار ظاہر کرنے لگا ہے۔ اس عرصہ میں ملکی و معاشرتی اصلاح پر متعدد کتابیں اور مضامین نظم و نثر شائع ہوئے۔ ان میں چند تمثیلات بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً شہزادہ مالکم خاں نظام الدولہ (متوفی ۱۹۰۸ء) کی تین تمثیلیں، شکسپیئر کے کچھ ترجمے، بعض مشاہیر تاریخ پر طبعزاد تمثیلیں فارسی حال میں موجود ہیں۔

ادھر ریڈیو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے ساتھ نصرت اللہ محتشم، ڈاکٹر ابوالقاسم جنتی اور سرہنگ بدیع جیسے اہل قلم ریڈیائی ڈرامے بھی لکھ رہے ہیں اور منظوم تمثیل نگاری کا رواج بھی بتدریج بڑھ رہا ہے۔ لیکن ڈرامہ نگاروں کی تصانیف شائع ہو کر سامنے آجانے کے بعد ہی ان کی حیثیت اور ان کا مقام متعین کیا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اتنی بات مسلم ہے کہ مرزا ملکم خاں۱؎، ذبیح بہروز۲؎، سید علی نصر۳؎، رضا کمال شہرزاد۴؎، علی جلالی۵؎ اور ابوالقاسم جنتی۶؎ جیسے ڈرامہ نگاروں کا ذکر فارسی ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں ضرور آئے گا۔

---

۱؎ ۱۲۴۹ھ میں اصفہان کے ایک ارمنی قصبہ میں پیدا ہوئے اور سوئٹزرلینڈ میں ۱۳۲۶ھ میں وفات پائی۔ ان کی تین تمثیلیں "مجموعۂ میا لر" کے نام سے چھپ چکی ہیں۔

۲؎ ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ وزارت فرہنگ کے ملازم، باشگاہ افسران میں لائبریری کے انچارج اور دانشکدہ ہوا بمائی اور دانش کدہ افسری میں ریاضیات کی تدریس میں مشغول ہیں۔ ۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۴ء تک کیمبرج میں پروفیسر براؤن کے ساتھ معاون ہو کر کام کر چکے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ڈراموں میں مرأت السرائر، گنج باد آور (منظوم)، جیجک علی شاہ، دکتر سکلن برگ باستان شناس حکیم باشی (طربیہ)، شاہ ایران و بانوی ارمن (تاریخی)، در راہ مہر، خوبشتن اور شب فردوس (علمی و تعلیمی) قابل ذکر ہیں۔ "در راہ مہر" کے تین پردے ۱۳۱۲ش میں "ایران کودہ" میں چھپ چکے ہیں اور بقیہ دو پردے آئندہ شماروں میں چھپنے والے تھے۔

۳؎ ۱۲۹۹ھ میں تہران میں ولادت ہوئی۔ ایران میں ماڈرن تھیٹر کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں اور پدر تیاتر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ "تماشہ خانہ تہران" کی ساخت ڈالی اور انجمن پرورش افکار کے شعبہ تیاتر کے صدر ہوئے۔ حکومت کے مختلف عہدوں پر سرفراز رہنے کے بعد اس وقت پنشن پا کر استراحت کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کی چھوٹی بڑی تالیفات کی تعداد ۲۰۶ تک پہنچی ہے۔ ان کے مصنفہ اور مترجمہ ڈراموں کی کل تعداد ۶۸ ہے۔ ایک ڈرامہ "عروس حسین آقا" شائع ہوا ہے۔ (بقیہ حاشیہ صـــ پر)

اسی طرح فارسی ادبیات میں ارتقائے تمثیل نگاری کی تاریخ مرزا علی اکبر خان مزین الدولہ (معلم دارالفنون)، عبدالکریم محقق الدولہ (صدر تیاتر ملی)، علی نصر اور ان کے شرکائے کار، رضا کمال شہرزاد، نفقازی اور ارمنی اداکاران، ارباب افلاطون (بانی تھیٹر نکیسا) پری خانم آقا بابعت (مشہور رقاصہ)، مجتبی طباطبائی، علی نقی وزیری (بانی مدرسہ عالی موسیقی)، اسمعیل مہرتاش، سیف الدین کرمانشاہی (بانی ستودیو درام کرمانشاہی)، احمد دہقان (بانی تماشا خانہ تہران) اور عبدالحسین نوشین وغیرہ وطن پرستوں اور آزادی کے پروانوں کے ذکر کے بغیر بھی نامکمل سمجھی جائے گی۔ جنہوں نے ملاؤں کی تکفیر اور حکومت کی شمشیر کے باوجود اپنے مصنفہ یا مترجمہ ڈراموں کو دارالفنون، شرکت فرہنگ، تیاتر ملی، کمدی ایران، جامعہ باربد، نکیسا، ستودیو درام کرمانشاہی، انجمن پرورش افکار، ہنرستان، ہنر پیشگی، تماشا خانہ تہران، تیاتر نصر، تیاتر فردوسی اور تیاتر پارس وغیرہ تھیٹروں اور تماشا خانوں میں

(بقیہ حاشیہ صـ کا)

[۴] رضا کمال نام اور شہرزاد تخلص ہے۔ ۱۲۷۷ش میں تہران میں پیدا ہوئے اور ۳۰ شہریور ۱۳۱۶ کی رات کو گردش زمانہ سے پریشان ہو کر زہریلی دوا پی کر خودکشی کر لی۔ ان کی جو چیزیں اب تک دستیاب ہو سکی ہیں ان میں مترجمہ ڈرامے کی تعداد ۶ اور طبعزاد ڈرامے کی تعداد ۱۳ ہے۔

[۵] ۱۲۹۶ش تہران میں ولادت ہوئی۔ ۱۳۲۸ میں اطلاعات ماہنامہ کی بنیاد رکھی اور ایران میں پہلی مرتبہ رنگ دار تصویر چھاپنے کا طریقہ عام کیا۔ آج کل صحافت اور ڈراما سے کنارہ کشی کر کے ایک تجارتی کمپنی میں کام کر رہے ہیں۔ تصانیف میں ساٹھ پینسٹھ افسانے اور چالیس پچاس ڈرامے ہوں گے۔ دو ناول اور چار ڈرامے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے بعض ڈرامے کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ بھی ہوا ہے۔

[۶] ابوالقاسم ان کا نام ہے اور جنتی عطائی خاندانی نام۔ مشہد میں ۱۲۹۶ھ شمسی میں پیدا ہوئے۔ ایران میں وہ سب سے پہلے شخص ہیں، جنہوں نے فن ڈراما اور فن تیاتر پر اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔ ان کی دو چار چیزیں گراموفون ریکارڈوں میں منضبط ہیں، جو ان کی اداکاری اور اظہار جذبات پر قدرت کے کمال فن پر شاہد صادق ہیں۔ ان کے ۲۱ مصنفہ اور ۵ مترجمہ ڈرامے مشہور ہیں۔ لیکن کوئی ایک بھی شائع نہیں ہوا ہے۔

[۷] جنہوں نے تیاتر کو اسٹیج کرنے میں مادام بابعت کی اعانت کی تھی۔

[۸] بانی 'جامعہ باربد' اور ایرانی موسیقی میں 'قطعات فکاہی' اور نشاط آور موسیقی کے موجد۔

[۹] جس نے دوسری جنگ عظیم کے بعد نئے ڈراما کو اوج پر پہنچایا اور ڈراما نگاروں کے مشہور کھیل اسٹیج کئے اور ڈراما کی زبان کو آسان اور روزمرہ کے مطابق بنایا۔

(۱۰) یہ ادارہ بیسویں صدی کے آغاز میں قائم ہوا جس میں کافی دیر تک مدرسۃ المعلمین قائم رہا۔

(۱۱) بیسویں صدی کے آغاز میں شرکت فرہنگ کے کچھ ہی عرصہ بعد قائم ہوا۔ صدر عبدالکریم محقق الدولہ تھے۔

(۱۲) ۱۹۱۶ء میں سید علی نصر کی ادارت میں قائم ہوا۔

(۱۳) ۱۳۰۵ش (۱۹۲۷ء) میں اسمٰعیل مہرتاش نے اس کی بنا ڈالی۔

[۱۴] ۱۹۲۱ء میں ارباب افلاطون نے اس کی بنیاد رکھی۔

[۱۵] ۱۹۲۱ء میں سیف الدین کرمانشاہی نے آغاز کیا۔

[۱۶] ۱۹۴۰ء میں اس کی بنا ڈالی گئی۔

[۱۷] ۱۹۴۰ء میں سید علی نصر کی تجویز سے یہ مدرسہ قائم ہوا جو آج تک جاری ہے۔

[۱۸] ۱۹۴۱ء میں سید علی اور احمد دہقان نے قائم کیا۔

[۱۹] ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۸ء کے درمیان اس کی بنیاد رکھی گئی۔

[۲۰] ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۸ء کے مابین قائم ہوا

[۲۱] ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان اس کی بنا پڑی۔

دلکش انداز میں اسٹیج کیا اور لوگوں میں ڈرامے کا شوق پیدا کیا۔ جن کی وجہ سے آج کل ایران میں تھیٹر اچھا خاصا مقبول ہے۔ سات آٹھ تھیٹر تو صرف تہران میں موجود ہیں، جن میں سے جامعہ باربد، تماشاخانہ تہران، تیاتر پارس اور تیاتر فردوسی خوب کام کر رہے ہیں۔

اگرچہ اب تک اس صنف سخن کو قبول عام حاصل نہیں تاہم یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اس انقلاب کے زمانے میں جہاں علماء اور مجتہدین کا وہ پہلا سا اثر باقی نہ رہا تھا وہیں روضہ خوانوں یا مرثیہ خوانوں کی قدر و عزت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ بلکہ اب تو بعض ایرانی حضرات رسم تعزیہ کو جائز بھی نہیں سمجھتے۔ انتہا یہ ہے کہ ایرانی شعراء مرثیہ خوانوں کی ہجو اور بدگوئی، لعن و طعن میں بڑی بڑی نظمیں لکھ کر ان پر پھبتیاں کستے اور ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔

مذکورہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ایران میں فن ڈراما اب بھی ابتدائی منزل میں ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ایرانیوں نے فن ڈراما کو مذہب اسلام کے پیرو کار ہونے کی حیثیت سے ہمیشہ لغو جانا اور اہل عرب کی طرح انہوں نے بھی ہادی اسلام علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے مبارک فرمان "مردوں کا سوانگ بھرنے والی عورتیں اور عورتوں کا سوانگ بھرنے والے مرد دونوں لعنتی ہیں" کے پیش نظر لہو و لعب اور کھیل تماشوں کو کار فضول اور رضائے الٰہی کے بالکل خلاف سمجھا۔ اس طرح ان کا تدین اور تقویٰ اس فن کی ترقی میں ہمیشہ سد راہ رہا ہے۔

---

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو پٹنہ)

---

# اک دیا اور بجھا اور بڑھی تاریکی

ادبی حلقوں میں یہ خبر نہایت افسوس کے ساتھ سنی جائے گی

کہ

اُردو کے مشہور و معروف افسانہ نگار اور ناول نگار جناب ایس

علی عباس حسینی

صدر انجمن "ارباب ادب" کا ۲۷ ستمبر کی صبح کو لکھنؤ میں

انتقال

ہو گیا

موت کے وقت ان کی عمر ۷۳ برس تھی۔ مرحوم کے پس ماندگان میں ان کی بیوہ، تین لڑکے اور تین لڑکیاں ہیں۔ موصوف نے نصف صدی تک اُردو کے افسانوی ادب کی جو گراں مایہ خدمات سرانجام دی ہیں، وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ (ادارہ)

رشید حسن خاں

# ذہن کا سفر

سنہ ۱۹۴۰ء سے پہلے کا زمانہ ہے۔ راجستھان کے علاقے میں ایک ریاست ہے، جو رقبے میں چھوٹی اور خوش حالی میں کم درجہ بھی، لیکن شہرت کے لحاظ سے اتنی نہیں۔ ہر ریاست کی طرح، یہاں بھی اشراف کا ایک چھوٹا سا طبقہ موجود ہے، جس کے پاس علم بھی ہے اور دولت بھی۔ وہ تہذیبی روایتوں کا امین بھی ہے اور معیار بھی۔ یہاں زندگی پرسکون ہے اور اس کے مطالبے بھی محدود ہیں۔ ملک میں سیاسی طوفان بپا ہیں، لیکن بعض اور ریاستوں کی طرح اس جزیرے تک بھی اس بھونچال کی لہریں نہیں پہنچ پاتیں۔ عام لوگ غریب سہی، لیکن تقدیر پرست کر رہیں۔ ان کے ذہن مطالبات کی تلخی سے ابھی نا آشنا ہیں اور ان کی زندگی راحتوں کے ان تصورات سے بیگانہ سی ہے، جن کے حصول کے لئے کوہ کنی کرنا پڑتی ہے۔ مجبوریوں نے قناعت کا سبق پڑھایا ہے، اور صبر و شکر کے ساتھ زندگی گزارنا شرافت کا معیار بن گیا ہے۔

پٹھان خاندان میں ریاست کی حکمرانی چلی آ رہی ہے، اور اس عہد کے پٹھانوں کی خصوصیات غیرت، ضد، جہالت، بے ریائی اور مذہبیت سے یہ طبقہ کبھی گراں بار رہے۔ شعر گوئی، یہاں تہذیبی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور شعر فہمی، مجلسی زندگی کا حصہ ہی نہیں، اس دائرے میں بیٹھنے والوں کے علم و فہم کا معیار بھی ہے۔ ریاست خواہ اور چیزوں سے محروم ہو، لیکن اس کی فضائیں شعر و ادب کے ترانوں سے معمور رہیں۔ ریاست کا حکمراں بھی سخن گوئی و سخن سنجی سے بیگانہ نہیں، اور چیزوں کی طرح شعر گوئی اور شعر و ادب کی سرپرستی بھی اس کو ورثے میں ملی ہے۔ اسی خاندان کا ایک معزز فرد، مرزا غالب کا ممدوح، دربار کی نوازشات کا مرکز رہ چکا ہے۔

مکتبی تعلیم عام ہے۔ عربی فارسی میں دستگاہ پیدا کرنا سب سے پہلی اور عموماً سب سے آخری ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ ہر چیز کو، وہ شاعری ہو یا تہذیبی زندگی کے اور مظاہر، کلاسیکیت کے طے کئے ہوئے معیار پر جانچا پرکھا جاتا ہے۔ قدامت کی دھوپ ہر طرف پھیلی ہوئی ہے اور قدیم و جدید کی کشمکش کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔

اس ریاست کو سرسبزی و شادابی کے لحاظ سے سادہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں ریت کے میدان ہیں، پہاڑی ٹیلے ہیں اور کچے پکے مکانات۔ ہر طرف اس انداز کی سادگی چھائی ہوئی ہے جو تمدن کے تصنع سے پہلے کی چیز ہوتی ہے۔ ہاں آنکھوں میں شرافت و غیرت کی بجلیاں کوندتی ہوئی ضرور نظر آتی ہیں اور خودداری و حمیت کی آگ دلوں میں روشن ہے۔ سادگی کے ساتھ کشادہ دلی کی وسعت عام ہے اور یہ سارے الفاظ ان معانی کے ساتھ یہاں ملتے ہیں جو نئے لغات میں شامل نہیں ہوئے ہیں۔ مذہب کا اثر گہرا ہے۔ حضرت سید احمد شہید کی تحریک جہاد میں یہاں کے حکمراں اور عوام نے دل کھول کر مدد دی تھی۔ اور اس تحریک کی ناکامی کے بعد مجاہدین کا ایک گروہ مستقل طور سے یہاں بس گیا تھا۔ اب شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہوگی کہ یہ مرحوم ریاست ٹونک کا ذکر ہے۔

امرا یا صاحب استطاعت طبقے میں نئی طرح کے شعور کی

آنکھیں کھولتی ہے تو اس کو ہر طرف قدامت اور کلاسیکیت کا نور پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ ہر جگہ شاعری کی محفلوں کے چرچے ہیں، اور زبان محاورے، روزمرّہ اور حسنِ ادا کے تذکرے ہیں۔ داغ کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ مضطر خیرآبادی کے اشعار پر لوگ جھوم رہے ہیں اور لفظوں کے نگینے جڑنے کی داد دی جا رہی ہے۔ زندگی کے ساتھ جو رویہ ہے، وہی شاعری کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے، گہرائی اور پیچیدگی سے بے تعلقی، سطح اور رسائی سب کچھ —— ذہن سب سے پہلے انہی محرکات کو جذب کرتا ہے اور شعور کی سطح سب سے پہلے انہی نقوش سے مزیّن ہوتی ہے۔ آغازِ شعور و ابتدائے فکر کے یہ نقوش اس قدر دیرپا ہوتے ہیں، اور ان محرکات کے اثرات اس قدر تہ نشیں ہوتے ہیں کہ آئندہ زندگی کے بہت سے انقلابات بھی ان کے اثرات کو کلیۃً ختم نہیں کر پاتے۔ ذہن کے آئینۂ سادہ و صاف کو مستقبل کی زندگی کے تغیرات دھندلا دیا کرتے ہیں، لیکن اس کے جوہروں کو فنا نہیں کر پاتے۔ جن لمحوں میں وہ دھندلاہٹ ذرا بھی صاف ہوتی ہے، اصلی جوہر مرتب کر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ دھندلاہٹ اور یہ نمایانی مستقل کشمکش کا سلسلہ بن کر رہ جاتی ہے، جس کا سب سے طاقتور مظاہرہ شاعری میں رونما ہوتا ہے۔

اس ریاست اور اس ماحول میں ایک نوجوان نوعمری کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ وہ ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوا ہے جو صاحبزادگان کا گھرانہ کہلاتا ہے، یعنی حکمراں خاندان سے تعلق رکھنے والا۔ یہ خاندان ان تمام خصوصیات سے گراں بار ہے جو اس طبقے کا سرمایہ ہوا کرتی تھیں۔ گھر میں عیش و عشرت نہیں، فرصت و فراغت موجود ہے۔ خاندان کا سب سے زیادہ قابلِ ذکر سرمایہ وہ چند تلواریں ہیں جو گھر میں بڑی عزت کی طرح احتیاط کے ساتھ رکھی ہوئی ہیں اور جن کو دیکھ کر اور جن کا نام لے کر خاندان کے وقار کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ اس نوجوان کی نظر میں وہ ہمیشہ چمکتی رہیں، لیکن ہاتھ تک نہیں پہنچیں یا ہاتھ اُن تک نہیں پہنچا۔ جو آب و تاب ان تلواروں میں ہے اس سے زیادہ اس کے بزرگوں کی آنکھوں میں ہے۔ پٹھان خاندان کے پُروقار چہرے اور پُرجلال آنکھیں، ماضی کے ذکر کے ساتھ ہی جن میں چراغ جل اُٹھتے ہیں۔ مکتب سے تعلیم کا آغاز ہوا، جہاں خالص قدیم انداز سے فارسی پڑھائی جاتی تھی۔ ایسی تعلیم جس کا مقصود و منتہا کسی امتحان میں کامیابی حاصل کرنا نہیں ہے، اصل مقصد ہے کتاب کو پورے متعلقات کے ساتھ ذہن میں محفوظ کر دینا۔ تعلیم کا یہ نہایت محدود تصور، لیکن اس محدود دائرے کے اندر کی کوئی چیز درس سے باہر نہیں رہ پاتی اور یہ وہ خوبی ہے جس پر زبان و ادب کی جدید ترین معیاری تعلیم کو رشک آنا چاہیے۔ تعلیم کے ساتھ ہی تربیت کا آغاز بھی ہو جاتا ہے جس میں پابندیوں پر سب سے زیادہ زور ہے۔ نشستیں اور محض بندشیں سمجھے بغیر اور سمجھنے کی کوشش کیے بغیر جن کی پابندی لازم۔

فضا شعر و سخن کے نغموں سے گونج رہی ہے۔ محفلیں اسی گفتگو سے روشن ہیں۔ گھر میں بھی شاعری کا چرچا ہے، وہی پرانے انداز کی شاعری۔ زبان، محاورے اور صنائع بدائع کی شاعری۔ یہ نوجوان بھی اس طرف توجہ کرتا ہے۔ گرد و پیش کی ادبی روایتوں کی رعایت سے صحتِ الفاظ، قافیہ، ردیف، محاورہ، روزمرہ اور حسنِ بیان کے محاسن پر توجہ مبذول ہوتی ہے، قوم، ماحول اور قدیم اندازِ سخن کی روایتوں کے حصار میں تربیت پاتا ہوا یہ نوجوان اسی راستے پر گامزن ہو جاتا ہے۔ ذہن میں جودت ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ طبیعت میں ایک طرح کی سیمابیت بھی ہے۔ ذہن اپنا کام کر رہا ہے، زندگی متعیّن راستوں پر چل رہی ہے، لیکن ایک بے نام سی خلش ہے جو کبھی کبھی طبیعت کو پریشان کرتی ہے [illegible]

اب وہ منزل آگئی ہے جب نوجوانی کے قدموں کی آہٹ کچھ تیز ہو جاتی ہے۔ طبیعت کی بے قراری، اچانک شوریدگی کا سامان مہیا کر دیتی ہے اور بے اختیاری کی کشش اس سادہ دلِ بے رنگ علاقے سے نکال کر دہلی کی پرشور فضا میں پہنچا دیتی ہے۔ یہ ۵۲ء، ۵۳ء کے قریب کی بات ہے۔ ملک تقسیم ہو چکا ہے۔ زندگی گویا بدل سی گئی ہے۔ ہر طرف بھاگ دوڑ ہے۔ ہر شخص کسی جستجو میں رواں دواں ہے۔ کسی کو دوسرے کا حال پوچھنے کی فرصت نہیں۔ مروت، وضع داری، ہمدردی، ایثار کے جو لفظ فارسی کی پرانی کتابوں میں پڑھے تھے اور جن کے معنی،

اُس چھوٹی سی پُرسکون ریاست کے افراد کے طرزِ عمل میں پائے تھے، وہ سب یہاں بدلے ہوئے نظر آئے۔

زندگی کی طرح، ادب کی دنیا بھی بدلی ہوئی ملی۔ نئی زندگی کے پیچ و خم نے ہر بات کو الجھا دیا۔ سادگی و صفائی، دور کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ شاعری پر نئے تجربات کی پرچھائیاں پڑ رہی ہیں۔ اس کا انداز ہی نہیں بدلا ہے، معیار بھی بدل گیا ہے۔

اندھیرے کی بات کیا ہے، کم روشنی سے نکل کر اچانک تیز روشنی کی زد پر آجائیے تو آنکھیں بند ہو جائیں گی۔ جن روایتوں کے گہوارے میں آنکھ کھلی تھی، اور جن کے زیرِ سایہ شعور کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا تھا، وہ اچانک ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں۔ نہ خاندانی وقار نے ساتھ دیا، نہ نسلی افتخار کام آیا۔ اس نئی دنیا میں ان سکوں کا چلن ہی نہیں تھا۔ آنکھیں محوِ حیرت تھیں اور دل اداس۔ لیکن فطرت نے اس نوجوان کے مزاج میں بلا کی لچک رکھی تھی اور شعور میں بلا کی قوتِ مفاہمت پنہاں کر دی تھی کہ آنکھیں جھپکانے کے بجائے، اس نے اس نئی زندگی سے بھی اسی طرح آنکھیں چار کیں۔ نئی روایتوں کے آب و رنگ کو دیکھا، پرکھا اور قبول کرنا شروع کر دیا۔ کچھ دنوں کے بعد یہ معلوم ہوتا تھا جیسے اس کی نشو و نما اسی پُرشور دیار میں ہوئی ہے۔ ایک زمانے میں اس نوجوان کا نام سلطان محمد خاں تھا، آج ہم اس کو مخمور سعیدی کے نام سے جانتے ہیں۔

اس نئے دیار میں آتے ہی، سب سے پہلا سابقہ کشمکش سے پڑا۔ ذہنی کشمکش جس قدر دن گزرتے گئے، اس کشمکش کے اثرات میں اضافہ ہوتا گیا۔ قدیم اندازِ معاشرت اور ایک محدود دنیا میں پرورش پایا ہوا ذہن، جدید صنعتی زندگی کی بخشی ہوئی بے نیازیوں سے دوچار ہوا۔ پرانے انداز کی وضع داریاں، اخلاص، مروت، فرصت کے دن اور کہانیوں کی راتیں، یہ سب ادھورے خواب معلوم ہونے لگے۔ خوابوں کی اس شکست نے تہ نشیں اثرات سے زندگی کے آداب و اطوار کی طرف سے بدگمان کرنا شروع کیا۔ لیکن اس نئے طور طریقوں میں ایسی دل کشیاں بھی پنہاں تھیں، جن کا اس سے پہلے خواب بھی نہیں دیکھا جا سکتا تھا۔ ذہن، کشمکش کی آماجگاہ بن کر رہ گیا۔ نئی زندگی کی بعض بخششیں دامنِ دل کو کھینچتی تھیں اور جب اس تربیت یافتہ ذہن و مزاج کے پندار پر کہیں سے کوئی ضرب پڑتی تھی یا محرومیوں کے ہجوم سے آنکھیں چار ہو جاتی تھیں تو اچانک ماضی کی وہ دنیا یاد آنے لگتی تھی جس کی وسعت محدود تھی، جہاں ہنگامے خوش گوار تھے اور جہاں تصادم و پیکار کا یہ دل دوز اور صبر آزما کاروبار نہیں تھا۔ یہ ردِ عمل زیادہ طاقتور تھا اور اس کے مبہم اثرات نے، اس زندگی کی طرف سے پیدا ہو جانے والی بدگمانیوں کو ذہن سے دور نہیں ہونے دیا۔ ماضی کی یاد آتی ہے اور بار بار آتی ہے۔ کبھی ڈوبتی ہوئی رُت کی شکل میں، کبھی لفظوں کے المیے کی صورت میں اور کبھی ویران در و بام کی خاموشی کے ہجوم میں۔ اس یادِ ماضی اور ذہنی بازگشت کی تکرار کی وجہ یہی ہے کہ پچھلی تربیت کے نقش، ذہن سے محو نہیں ہو پاتے۔ نئی زندگی سے عملی سطح پر سمجھوتا ہے، لیکن ذہنی سطح پر ان سے بدگمانی کم نہیں ہوتی۔

مخمور کے کلام میں یادِ ماضی کا ذکر بار بار آتا ہے اور صورتیں بدل بدل کر آتا ہے۔ اس پیہم تکرار کی وجہ یہی ہے کہ یہ شخص حال سے غیر مطمئن ہے اور یہ عدمِ اطمینان، کسی سیاسی یا فلسفیانہ اندازِ فکر کا نتیجہ نہیں، جس میں جذبہ کم ہوتا ہے، فکر زیادہ ہوتی ہے۔ اس کی تہہ میں اس تہذیب سے بے پناہ عقیدت کو دخل ہے جس کے سائے میں ذہن نے نشو و نما پایا ہے۔ اس لئے ایسی نظموں میں جذبے کی شدت کارفرما ہے، جس کے اثر سے ان نظموں میں بلا کی تاثیر سما گئی ہے اور پڑھنے والے کا ذہن، قدیم و جدید کی سماجی ناگزیر تقسیمات کو کچھ دیر کے لئے فراموش کر کے، شاعر کا ہم نوا ہو جاتا ہے۔ یہی تاثیر کا مدعا ہے اور یہی جذبے کا تقاضا ہے۔

معاشی بے اطمینانی کے اثر سے غلط بخشیاں کب نہیں تھیں۔ اس زمانۂ مرحوم میں شاید ان کا تناسب کچھ زیادہ ہی تھا

لیکن اب ان چیزوں کا احساس زیادہ شدّت کے ساتھ ہوتا ہے، اور چونکہ نجات کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا، اس لئے یادِ ماضی اور ستاتی ہے اور حال سے بے اطمینانی اور بڑھ جاتی ہے یہ عدم اطمینان، شخصی کم ہے، تہذیبی زیادہ۔ طرزِ فکر ضرور بدلا ہے، لیکن ذہن وہی ہے۔ اندازِ نظر بھی بدلا ہے، لیکن آنکھیں وہی ہیں۔ حال کا بھرپور احساس ہے، نئی تبدیلیوں اور نئے تقاضوں کا عرفان و اعتراف بھی ہے، ادب اور تہذیب دونوں کی سطح پر ـــــ ادبی تبدیلیوں کو ذہن نے قبول کر لیا ہے، لیکن اخلاقی و اقدار کی تبدیلیوں کو ابھی تک قبول نہیں کر سکا ہے۔ مخمور کی شاعری کا اچھا خاصا حصہ، ان اثرات کا آئینہ خانہ ہے، جس میں بار بار ان عکسوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے ـــــ اہم بات یہ ہے کہ چونکہ ان خیالات میں ذاتی تاثر شامل ہے، ان کی بنیاد محض ذاتی احساسات پر ہے، یہ دل کی گہرائیوں سے ابھری ہوئی موجیں ہیں اور ان میں فکر سے زیادہ جذبے کا اثر ہے، اس لئے ان نظموں میں تاثیر کی گرمی بھی ہے اور دل نوازی بھی۔ کلاسیکی ادب کے مطالعے اور زبان کی بنیادی کلنیکی تعلیم کے اثر سے، لفظوں کی مزاج شناسی اور حسنِ ادا کی شناسائی کا سلسلہ مخمور کے مزاج کا جزو بن چکا ہے، اس کے اثر سے، شدّتِ تاثر کے ساتھ ساتھ، طرزِ اظہار کی دل کشی بھی سموئی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور ان عناصر نے اس کی شاعری میں بلا کی دل نشینی پیدا کر دی ہے، کہ پڑھنے والے کا ذہن، خواہ وہ فکری طور پر شاعر کا ہمنوا نہ ہو، اور خواہ اس کے ذہنی تاثرات اس سے بالکل مختلف ہوں، یا وہ اس کشمکش کے علم و احساس سے پوری طرح باخبر ہو، لیکن جذبے کی شدت اور بیان کا حسن، اس کو ہم نوا بناتا ہوا گزر جاتا ہے۔

یاد پھر بھولی ہوئی ایک کہانی آئی — دل ہوا خون طبیعت میں روانی آئی
صبح تو نغمہ بہ لب انگڑائے ڈرتی رات — میرے حصّے میں تری مرثیہ خوانی آئی
ہر گھڑی اِت میں ہم افسردہ و دل گیر رہے — یاد گزرے ہوئے موسم کی جوانی آئی
پا گئے زندگیٔ نو کئی مٹتے ہوئے رنگ — ذہن میں جب کوئی تصویر پرانی آئی

خشک پتوں کو چمن کے یہ سمجھ کر چن لو — ہاتھ شادابیٔ رفتہ کی نشانی آئی

---

شادابیٔ رفتہ پلٹ آئے تو عجب کیا — گزرے ہوئے موسم کو پھر اک بار پکاریں

---

پرانی تہذیبی اقدار کے ساتھ، پرانی معنویت سے گراں بار بہت سے الفاظ بھی گویا مرحوم ہوتے جا رہے ہیں۔ لفظوں کے پیکر تو وہی ہیں، ان کے معانی بدل گئے ہیں۔ نہ معلوم کتنے لفظ ہیں جن میں تقسیمِ ملک سے پہلے کی تہذیبی دنیا کے مفاہیم پنہاں ہیں، لیکن اب ان خیموں کی طنابیں اکھڑ رہی ہیں، ان تصویروں کے رنگ اڑتے جا رہے ہیں اور یہ ستارے ڈوب رہے ہیں۔ شاعر کو اس کا غم ہے۔ وہ ہر لفظ میں پرانی تہذیب کی جلوہ گری دیکھتا ہے، اس لئے ہر لفظ کی موت، اس کے لئے ایک تہذیبی منظر کی موت ہے۔

کیسا درد ہے اس اظہار میں!!

نئے نئے لفظ شور کرتے
بڑھتے چلے آ رہے ہیں ــــ
فکر و خیال کی رہ گزار آباد ہو رہی ہے
زبان بہت سی پرانی حد بندیوں سے آزاد ہو رہی ہے
کئی فسانے جو ان کہے تھے، کئی تصور جو بے زبان تھے
ہزار عالم نشاط و غم کے جو پہلے ناقابلِ بیاں تھے
وہ دھڑکنیں خامشی ہی جن کے خروشِ پنہاں کی ترجماں تھی
وہ نغمگی جو خموشیوں کے سیاہ زنداں میں پر فشاں تھی
اسے اب آخر کھلی فضاؤں میں اذنِ پرواز مل گیا ہے
کہ اک نیا رشتہ درمیانِ خیال و آواز مل گیا ہے

---

مگر مجھے چپ سی لگ گئی ہے
نئے نئے لفظ شور کرتے بڑھے چلے آ رہے ہیں ـــ اور میں
ہجومِ پُر شور میں اکیلا
پرانے لفظوں کو ڈھونڈتا ہوں
یہ دیکھتا ہوں

جہاں جہاں کل پرانے لفظوں نے ڈال رکھے تھے اپنے ڈیرے
وہاں نئے لفظ آکے آباد ہو گئے ہیں
مکاں اگرچہ اجڑ نہ پائے، مکین برباد ہو گئے ہیں

---

نئے نئے لفظ شور کرتے بڑھے چلے آ رہے ہیں ـــ لیکن
پرانے لفظوں کی پائمالی نے دم بخود کر دیا ہے مجھ کو
کسی نے سوچا نہیں ہے شاید، مگر میں اکثر یہ سوچتا ہوں
پرانے لفظوں کے ساتھ ہی ایک پرانی دنیا بھی کھو گئی ہے
خوشبوؤں کے سماں زنداں میں جا کے روپوش ہو گئی ہے (لفظوں کا المیہ)

---

اس نظم میں سب سے اہم عنصر ہے توازنِ احساس۔ شاعر کو اس کا پوری طرح اندازہ ہے کہ زبان بہت سی حدبندیوں سے آزاد ہو رہی ہے۔ خیال و آواز کا نیا رشتہ مل رہا ہے اور بہت سے بے زبان تصورات کو آج زبان مل گئی ہے۔ وہ ان کی اہمیت، ناگزیر اہمیت کا معترف ہے۔ اسے بے حد ضروری سمجھتا ہے۔ اسے نئی زندگی کا لازمی نتیجہ سمجھتا ہے، ایسا نتیجہ جسے بخوشی قبول کیا جانا چاہئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے پرانے لفظوں کی پامالی کا بھی دکھ ہے کیونکہ ان کے ساتھ ایک دنیا کھو گئی ہے۔ وہ تہذیبی دنیا جس میں اس نے آنکھیں کھولی تھیں اور جس میں اس کے ذہن و شعور کی نشو و نما ہوئی تھی، جس کی بعض گہری دلکشیوں کا آج بھی وہ معترف ہے اور جن کا بدل اسے آج کی دنیا میں نظر نہیں آتا۔ یہ توازن ہی اصل مخمور کی شاعری کی جان ہے۔ اور اسی کے فیض سے فکر اور اظہار دونوں میں انتہا پسندی کی خرابی پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس توازنِ فکر و احساس نے ساری شکستوں کے باوجود ذہن پر منفی اندازِ نظر کو غالب نہیں آنے دیا ہے، جس میں آج کے بہت سے نارسیدہ شاعر مبتلا نظر آتے ہیں، دوسری طرف ماضی کی پسندیدگی کو پرستش میں تبدیل نہیں ہونے دیا ہے۔ اور اظہار کی سطح پر نئے عناصر کو جذب کرنے کے ساتھ ساتھ حسنِ بیان کے کلاسیکی عناصر کو بھی کارفرما رکھا ہے۔

کہا گیا ہے کہ اچھے سوانح نگار کے اندر تھوڑی سی ہمدردی بھی ہونا چاہئے، اس کے بغیر وہ انصاف نہیں کر سکے گا۔ ماضی سے بس اسی حد تک ہمدردی مخمور کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ اس کو ماضی سے محبت ہے، اس کے مٹنے کا غم بھی ہے، وہ اس پر گہرے دکھ کا اظہار بھی کرتا ہے۔ لیکن وہ حال سے بیزار بھی نہیں۔ وہ زندگی کے نئے آداب کو مانتا ہے اور ان پر اصرار بھی کرتا ہے۔ اور جہاں بھی وہ محسوس کرتا ہے کہ ماضی، حال کے راستے کا پتھر بن جانا چاہتی ہے، وہاں وہ اس سے واضح اختلاف کا اظہار کرتا ہے:

چند سائے ہیں کہ ہر رہ گذرِ ہستی پر
خود سے مائل بہ تخاطب نظر آتے ہیں مجھے
ان سے بچ کر میں گزرتا ہوں تو کتنے ہی قدم
جیسے سرگرمِ تعاقب نظر آتے ہیں مجھے

---

چند چہرے ہیں کہ ماضی کی کمیں گاہوں میں
حال کے مالک و مختار بنے بیٹھے ہیں
منصب ان کا مجھے پیہم یہ جتاتے رہنا
کون سی وضع بڑی، کون سے طور اچھے ہیں

---

چند آنکھیں ہیں کہ جو مجھ پہ جھکی رہتی ہیں
کیف و کم ان کا بھلایا تو نہیں ہے میں نے
ان سے پایا ہوا پیمانۂ تعبیرِ حیات
جیتے جی اپنے گنوایا تو نہیں ہے میں نے

---

دورِ رفتہ کا یہ خمیازۂ ناحق کب تک
جامِ امروز مجھے کیوں نہیں پینے دیتے
اپنے وقتوں کے خوش اوقات و خوش انجام یہ لوگ
میرے وقتوں میں مجھے کیوں نہیں جینے دیتے (رندانی)

خلوص، ذاتی تاثرات اور جذباتی احساس، مخمور کی شاعری کا سرمایہ بھی۔ ایک اچھے شاعر کا سرمایۂ فخر ہوا کرتا ہے۔ معاشی بدحالی عام ہے، بہت سے خوابوں کی شکست اسی کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ عام مسئلہ بھی، مخمور کے یہاں ذاتی تجربے اور ذات کے رنگ میں ڈوب کر نمایاں ہوتا ہے۔ نوجوانی میں اپنے وطن سے بچھڑا ہوا ایک فرد، ایک مدت تک ہنگامہ آفریں اور قسمت کو بدلنے والے شہر میں قسمت آزمائی کرنے کے بعد، بے شمار قسمت آزماؤں کی طرح خالی ہاتھ وطن لوٹنے پر مجبور ہے۔ اس مدت میں اُس چھوٹے سے شہر میں ویرانیاں اور بڑھ چکی ہیں۔ قسمت کی لکیریں اور زیادہ مدھم ہو چکی ہیں اور یادوں کے آئینہ خانے گردشِ ایام کے غبار سے پوری طرح دھندلا چکے ہیں۔ یہ ساری داستان اس کی نظم "گھر" میں بیان ہوئی ہے۔ اس نظم کا حسن اس کی اندرونی تاثیر میں پنہاں ہے۔ اور وہ تاثیر اس وجہ سے زندہ و تابندہ ہے کہ شاعر نے عام نقطۂ نظر یا عام معاشی و سماجی حقائق کو پیش نہیں کیا ہے۔ اس نے ایک منظر کو خود دیکھا ہے۔ اس کے ذہن نے کچھ سوچا ہے اور جذبۂ شعری نے ان تاثرات و افکار کو لفظوں میں منتقل کر دیا ہے۔ نظم میں ایک فرد کی نامرادی کی کہانی ہے، لیکن حقیقت میں وہ اس عہد کے معاشی اور معاشرتی ے کی داستان ہے۔ یہ خوبی و تاثیر اس وجہ سے بڑھ گئی ہے کہ شاعر نے جب تک خود محسوس نہیں کیا ہے، خود دوچار نہیں ہوا ہے، اس وقت تک کچھ نہیں کہا ہے۔ اس سے شاعر کے طرزِ فکر اور طریقۂ کار کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ دراصل تاثرات کا شاعر ہے کہ عام باتوں کو مسئلہ سیاسی یا سماجی مسائل کی حیثیت سے وہ شاعری کا موضوع نہیں بناتا، جب تک کہ جذبے کی شدت، ان کو واردات سے قریب نہ کر دے۔ پرانے در و دیوار، پرانے وطن اور پرانی یادوں کے دھندلے چہرے اس سے ہم کلام ہیں۔ وہ ایک عمر کے بعد آیا ہے۔ شعور کی دولت بڑھ چکی ہے، لیکن سونے چاندی سے دامن خالی ہے۔ یہ نظم صرف شاعر کی سرگزشت نہیں، اس عہد کے ذہین طبقے کے ایک گروہ کی دردناک داستان بھی ہے۔ جو جذبات سے مالامال ہے لیکن دنیا کے حصول میں کامیاب نہیں۔ یہ کہانی، وہ داد جہاں معلوم ہوتی ہے۔ ہاں، ضمنی طور پر، یادِ ماضی کا جو رجحان مخمور کے یہاں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت سے کام کرتا رہا ہے۔ اس کے تہ نشیں اثرات اس نظم میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ بہت پُر تاثیر اور درد آفریں نظم ہے۔

گھر سے چپکے سے نکل بھاگا تھا جو اک رات کو
یہ وہی نادان سا لڑکا ہے، یہ مانے گا کون
تجربے کیونکر بدل دیتے ہیں شکل انسان کی
تم پہ کیا گذری ہے اتنے روز تک جانے گا کون
مدتوں بعد آئے ہو جن دوستوں کو ڈھونڈھنے
اب اگر مل بھی گئے تو تم کو پہچانے گا کون

---

تم نے کب پوچھا کہ کیا سوغات لے کر آئے ہو
کیوں تہی دستی پہ اپنی تم ہو شرمائے ہوئے
ٹوکنے والا نہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں
تم کس اندیشے سے ہو اس درجہ گھبرائے ہوئے
اپنی صورت تکنے سے جن میں اب اکتائے ہو تم
مدتیں گذریں ان آئینوں کو دھندلائے ہوئے

---

یہ تمہاری مضطرب نظریں در و دیوار پر
جو کسی الجھی ہوئی گتھی کو سلجھاتے میں ہیں
طاق و سقف و بام کی رنگینیاں رعنائیاں
دفن ماضی کی طلسماتی نہاں خانے میں ہیں
تھا جنھیں آنکھوں کو تمہاری تو ایسی کا انتظار
اب وہ خوابیدہ کسی گم نام ویرانے میں ہیں

---

تم نے سوچا گھر کی رونق کو بڑھانے کیلئے
کچھ نئی چیزیں کہیں سے ڈھونڈھ کر لاؤ گے تم
اس زمیں، اس چار دیواری کی دلکش خاک کو

جب کبھی آؤ گے، اپنا منتظر پاؤ گے تم
خیر مقدم کو بڑھیں گی کتنی آنکھیں، کتنے دل
ساتھ اپنے ان گنت تحفے لئے آؤ گے تم

---

تم نے یہ سوچا نہیں، گر دیر تم کو ہو گئی
لاؤ گے کس کے لئے سوغات اور لاؤ گے کیا
چھپ کے رو لینے کو بھی کوئی جہاں آتا نہ ہو
اس کھنڈر پر تم خوشی کے پھول برساؤ گے کیا
پوچھتی ہے تم سے ویرانی در و دیوار کی
دو گھڑی رک کر یہاں، تم بھی چلے جاؤ گے کیا!

---

میں اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ مخمور کے یہاں کرب ایک بنیادی عنصر ہے، جو ان کی اکثر نظموں کی رگ و پے میں جاری نظر آتا ہے اور اس کے اثر سے ان کے یہاں ہر منظر اور ہر چیز کے ناتمام سے ہونے کا نقش ابھرتا ہے۔ یقیناً یہ سب حقائق ہیں، لیکن وسعتِ فکر و نظر کے نقطۂ نظر سے یہ کوئی اچھی بات نہیں کہ "المیہ اندازِ اظہار" مستقل خصوصیت بن جائے۔ اس کا ایک اثر یہ بھی ہے کہ وہ عموماً ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں (غیر شعوری طور پر سہی) جن کی تفصیلات میں اس عنصر کا عمل دخل خود بخود زیادہ ہونا چاہئے۔ مثلاً ان کی نظمیں، گئے دنوں کی جگ مگ یادیں، گھبرا نہ جائے دل، دستک، تاریک جزیرہ، ایک پرانا شہر، ماضی اور متعدد نظمیں اسی قبیل کی ہیں۔ یہ کچھ اچھی بات نہیں کہ ہر موضوع کی تہ میں ایک ہی احساس کروٹیں لیتا ہوا محسوس ہو۔ اس سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ اگرچہ شاعری میں عنوانات کا تنوع زیادہ ہوتا ہے لیکن فکر کی رنگا رنگی محدود ہو جاتی ہے۔ کیا اچھا ہو کہ وہ اس طرف بہ طور خاص توجہ کریں۔ یہ شاعری جس وسعتِ فکر و وسعتِ بیان کی طلب گار ہے اور زندگی کی ترجمانی جس پہنائی اور بے کرانی کی متقاضی ہے، اور جس کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آتی، یہ انداز اس کے منافی ہے۔

ان کے تازہ مجموعۂ کلام "سیہ بر سفید" کی اکثر نظموں میں یہ لہر جاری و ساری ہے، لیکن ان کی حالیہ نظم "دائروں کے قیدی" اس بات کی اشارہ نما ہے کہ انہوں نے اب خود اس بات کو محسوس کرنا شروع کر دیا ہے اور یہ نظم اس کی دلیل ہے۔ اس نظم میں شاعر کا ذہن ساری حد بندیوں اور پچھلے تلازمات سے یکسر بلند ہو کر اس منزل پر پہنچ گیا ہے، جہاں پہنچ کر، فکر و خیال کی بے کرانی جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس نظم کو ان کی شاعری میں ایک ایسے سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے جہاں سے ان کی فکر و نظر کی شاہراہ بدلتی ہے اور یہ بہت نیک فال ہے۔ نظم کا اقتباس آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

نئے نئے دائرے بناتے رہے ہیں ہم تم
کہ مدتوں سے
یہ دائروں کا طلسم تشکیلِ کائناتِ بشر کی پہچان بن چکا ہے
ہمارا ایمان بن چکا ہے
یہ دائرے زندگی کو تقسیم کر کے، اب آدمی کو تقسیم کر رہے ہیں
اور ان جداگانہ دائروں میں بھی اور کتنے دائرے ہیں
انہی طلسماتی دائروں میں بٹی ہوئی ہے ہماری ہستی
نگاہ اس دائرے کی محبوس ہے، دل اس دائرے کا قیدی
عجیب جاں کاہ، پیچ در پیچ سلسلہ ہے
نہ مجھ میں ہمت رہی ہے اتنی، نہ تم میں یہ حوصلہ رہا ہے
کہ اس مدوّر طلسم سے دو گھڑی کو باہر نکل کے دیکھیں
زمین کتنی وسیع، کتنی بڑی ہے اب تک

---

کبھی کبھی خود ہمارے اندر سے ایک آوارہ لہر اٹھتی ہے
—— اور ہم سے یہ پوچھتی ہے
یہ دائروں کا طلسم کیا ہے؟ نظر کا دھوکا ہے، واہمہ ہے
مگر نہ مجھ میں رہی ہے ہمت، نہ تم میں یہ حوصلہ رہا ہے
کہ اس مدوّر طلسم سے دو گھڑی کو باہر نکل کے دیکھیں
کھلی فضا میں، ہوا کے جھونکوں کے ساتھ کچھ دور چل کے دیکھیں

نظم میں بے بسی کا جو آہنگ آخر آخر میں چمک اٹھا ہے، وہ ایک حقیقت ہے، تلخ حقیقت۔ جو ہر طرف نظر آتی ہے۔ انفرادی سطح پر بھی، قومی سطح پر بھی اور طبقاتی سطح پر بھی اور یہ حقیقت، طنز کی جس لطافت کے ساتھ رونما ہوئی ہے اس نے نظم میں انفعالیت کا انداز ابھارنے کے بجائے تعریض کا رنگ غالب رکھا ہے اور یہ قابل لحاظ خوبی ہے۔

مخمور کی شاعری کا ایک روشن پہلو اس کا متوازن طرز اظہار ہے۔ مکتبی تعلیم کے فیض سے لفظوں کی قدر و قیمت کا صحیح احساس پیدا ہوا، حسن ادا کا بھی عرفان ہوا اور آج کے بدلتے ہوئے اسالیب بیان کا بھی علم ہے۔ ذہن قائل دونوں کا ہے، اسیر کسی کا بھی نہیں، نہ کسی تعصب کا شکار ہے۔ اس نے انداز بیان میں ابہام کا گزر نہیں، جس کو آج جدیدیت کا سرمایہ کمال سمجھا جاتا ہے، اور جس کا سہارا لے کر ہر ناگفتنی کو گفتنی تصور کر لیا جاتا ہے اور ہر نقص کو کمال مان لیا جاتا ہے۔ نیا پن ہے لیکن بیگانگی سے معرا، اور جدت ہے لیکن بے ہنگم خرابی سے محفوظ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خیالات واضح ہیں اقدار پر ایمان ہے، مفروضات سے بے تعلقی ہے، خواہ وہ فرد کی تنہائی کا مفروضہ ہو یا فرد کی لامعنی کا۔ اور ذہن منفی رجحانات کا گہوارہ نہیں۔ ناکامی، بے اطمینانی، بے وفائی بدحالی سب کا غم ہے سب کا اظہار بھی ہے لیکن شاعری کا منصب بھی پیش نظر ہے۔ قدیم و جدید کا یہ خوشگوار توازن مخمور کی شاعری کی جان اور حسن و تاثیر کا سرمایہ ہے۔

مخمور کے یہاں پابند نظموں کے ساتھ ساتھ نظم معرا کے بڑے کامیاب مرقع ملتے ہیں۔ آہنگ پر ان کی نظر رہتی ہے لیکن کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوشش کرکے بہر صورت نظم معرا کا فارم اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ غالباً اس کا ذہن کہ تہ میں یہ احساس کارفرما رہتا ہے کہ پرانے پن کی چھاپ نہ لگنے پائے۔ اس سے کہیں کہیں شعریت پر بھی حرف آجاتا ہے اور کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ضرورت سے زیادہ معرا پن نمایاں ہو گیا ہے۔ ہیئت کا انتخاب، موضوع اور آسانی اظہار کے تقاضے کے تحت ہونا چاہئے۔

۱۹۶۰ء کے بعد غزل گوئی میں جدت پسندی کی جو رو چلی ہے اس نے بڑے بڑے کرشمے دکھائے ہیں۔ خیالات اور حسن بیان کے بجائے محض لب و لہجہ کے اجنبی پن اور مسلّمہ ذہنی تلازموں سے بے نیاز الفاظ کی مدد سے نیا پن چمکانے کی کوشش کی گئی، اس کے عجیب عجیب مضحک نمونے سامنے آتے رہتے ہیں، جن کو دیکھ کر عبرت حاصل کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مخمور کی غزلیں عموماً نہایت رچے ہوئے اور سجے ہوئے انداز بیان کا نمونہ ہیں۔ ان میں جدت خیالات اور حسن بیان سے پیدا کی گئی ہے، لفظوں کے بے ڈھنگے انتخاب سے نہیں۔

لیکن بعض لمحوں میں ان کا ایمان کمزور ہو گیا ہے اور روش عام کی چھوٹ پڑ گئی ہے۔ تلخ و تند الفاظ اور شعریت سے محروم طرز ادا کو نئے پن کی ضمانت انھوں نے سمجھ لیا ہے ۔ مثلاً :

میں نے جانا تھا کہ ہر بات دو دن جن خواب کے
اڑ کے وقت کی مٹھی سے کبوتر کی طرح

---

پاگل ہوا نے لے کے سمندر کی گود سے
صحرا کی گرم ریت میں دفنا دیا مجھے

---

یہ شعر مخمور سعیدی کے نہیں معلوم ہوتے، اس مخمور کے جس نے ایسے شعر کہے ہیں :

داستاں گو کے تخیل کی جھلک آنکھوں میں
کھوئی کھوئی سی نظر طبع سخن ور کی طرح

---

جب کوئی شام حسین نذر خرابات ہوئی
اکثر ایسے میں ترے غم سے ملاقات ہوئی

---

ہم سے پہلے بھی یہ افسانہ بیاں ہوتا تھا
کتنے غم پھر بھی تو تشنۂ اظہار رہے

عمر بھر جادۂ پُرخار پہ چلنا ہوگا
دو گھڑی سایۂ گل میں بھی ٹھہر جاؤں

---

کس کڑی دھوپ میں ہم گھر سے نکل آئے ہیں
بیٹھ جائیں جو کہیں سایۂ دیوار ملے

---

لذیذ ہو تو حکایت دراز ہوتی ہے
ہم اہل غم کے فسانے تو مختصر ہوں گے

---

مخمور کی شاعری اپنے عہد سے زیادہ شاعر کے احساس اور اس کے ماضی و حال کی آئینہ دار ہے۔ اس لئے یہ بیتی ہوئی داستان ہے، اس کی محرومیوں کی کہانی ہے اور اس کے عشق کی ترجمان ہے۔ اس ترجمانی میں اسی طرح کی وسعت پنہاں ہے جو شاعری کی علامتوں میں پنہاں ہوتی ہے۔ ہم اس کی شاعری میں اس کے ماضی و حال کو دیکھ سکتے ہیں جو بدلتے ہوئے حالات کے داستاں سرا ہیں۔ اس میں شخص کا افسانہ زیادہ ہے اور دنیا کا افسانہ، اسی کے ذیل میں بیان ہوا ہے۔ یہ حالات کی داستان کم ہے، تاثرات کی کہانی زیادہ ہے، اور اسی نے اس میں سچائی، سادگی اور تاثیر کا جادو جگایا ہے۔ اس میں عشق کے قصے ہیں، لیکن ان کا انجام بھی ناکامی ہے۔ اس میں اپنی کہانی ہے اور اس میں بھی محرومی کا حصہ زیادہ ہے۔ اس میں دنیا کا افسانہ ہے، لیکن اس میں بھی بے اطمینانی کا عنصر غالب ہے۔ یہ باتیں بہت کافی تھیں اس بات کے لئے کہ طرزِ ادا، برہمی سے آلودہ ہو کر رہ جائے۔ برہنہ گفتاری شعار بن جائے۔ اور غیظ و غضب کی آگ میں الفاظ اور خیالات جل اٹھیں۔ لیکن شاعر کے متوازن ذہن نے یہ صورت حال نہیں پیدا ہونے دی اور یہ بڑی بات ہے، اور یہی مخمور کی شاعری کا بڑا جوہر ہے۔ لیکن ابھی وہ دائروں کے طلسم میں کسی نہ کسی حد تک قید ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ وہ ان سے بالکل باہر نکل آئیں اور ان کے یہاں شخص کا اثر کچھ اور کم ہو کر کائنات کا اثر بڑھ جائے اور یہ اثر کسی نہ کسی پیرایہ کا اسیر نہ ہو۔ یہ ستور میں شخص کی اہمیت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہی سب کچھ ہوتا ہے۔ اس لئے اگر ان کے یہاں اس کے اثرات ملتے ہیں تو یہ کچھ زیادہ تعجب کی بات نہیں۔ لیکن ان کے یہاں جس تنوع کی تہہ داری ہے، اور جس کی جھلکیاں اب زیادہ وضاحت کے ساتھ ہو چلی ہے، اس کے پیش نظر اس کی بجا طور پر توقع کی جا سکتی ہے کہ جلد ہی اُن کی شاعری کی فضا اس تجدید سے خالی نظر آئے گی۔

اعجاز اختر

# نئی شاعری کا مثبت کردار

نئی شاعری کے بارے میں اب تک کئی مباحثے ہوتے رہے ہیں۔ رسائل میں بھی اور باقاعدہ تنقیدی طور پر بھی۔ نئی شاعری کو عام طور پر کئی الزامات کا نشانہ بنایا گیا۔ منجملہ دوسرے الزامات کے ایک الزام یہ بھی ہے کہ جدیدیت یا نئی شاعری میں منفیت کا رجحان ہے اور اچھے خاصے سلجھے ہوئے حضرات نے نئی شاعری کے اس پہلو پر جو ریمارک پاس کئے ہیں وہ اس قسم کے ہیں :—

"نئی شاعری منفی کردار کی حامل ہے"

"جدیدیت پسند اصل میں مرگ پسند ہیں"

"جدیدیت کو اگر ایک فارمولا دیا جائے تو وہ اس کا منفی کردار ہے"

"نئی شاعری کی پہچان اگر غم پسندی ہے تو نئی شاعری میر و فانی سے شروع ہوتی ہے۔"

یہ اور اسی نوع کے بہت سے بیانات اور اقوال نئی شاعری کے بارے میں دیئے جاتے رہے اور پتہ نہیں کب تک دیئے جاتے رہیں۔ اس لئے یہ دیکھنا چاہیے کہ نئے شعراء کیا واقعی مرگ پسند ہیں۔؟ کیا انہیں زندگی میں کوئی حرارت یا کشش محسوس نہیں ہوتی — ؟ کیا انہیں زندگی کے کسی روشن پہلو پر یقین نہیں ؟؟ یا کہیں ایسا تو نہیں کہ بقول فانی ؎

وہ نامراد اہلِ بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتہ نہ چلا

اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی ؎

وادیٔ غم میں مجھے دیر تک آواز نہ دے
وادیٔ غم کے سوا میرے پتے اور بھی ہیں

نئی شاعری کے منفی رجحان کی کچھ مثالیں جو ذہن پر زور ڈالے بغیر یاد آجاتی ہیں۔ دیکھئے ؎

تو ہم سب کی ماں ہوتی ہے
ہم سب تیری گود میں آ کر
گہری نیند میں کھو جاتے ہیں
دیکھ میں تیرے پیچھے کب سے
ہاتھ پسارے بھاگ رہا ہوں
مجھ کو اپنی گود میں لے لے
میں برسوں سے جاگ رہا ہوں — ("موت" — محمد علوی)

وہ صلیب کا سایہ
اب نظر نہیں آتا
وہ نحیف سا نقطہ
اب ہوا میں لرزاں ہے
وہ ادھوری رہ جائیں
اپنے سے پشیماں ہے
وہ کھنکتا سناٹا
بے لباس و عریاں ہے
اب تو اس افق پر بھی

دھند کی حکومت ہے
اب تو بند لب کھولو
اب تو چیخ کر بولو ـــــ (دھند کی حکومت۔ شہریار)

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
میں ابھی محو خواب ـــ اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے

غزلوں کے بہت سے اشعار بھی نئی شاعری کے منفی کردار کی گواہی دیتے ہیں ؎

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں (خلیل الرحمن اعظمی)

آتش غم کی سیل رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو (ناصر کاظمی)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے (شہریار)

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں میں ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے (بشیر بدر)

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

اک عمر ہو چکی ہے کہ میں جاں کنی میں ہوں
عیسیٰ نے چار دن نہ گزارے صلیب پر (شہزاد احمد)

کس طرح غم نہ کھائیں دل خوش لا کے ڈھونڈتے ہوئے
کس طرح زخموں کو بہلائیں مشینی انگلیاں (بلکرشن تنک)

تھیں چار دن دھوپ کی دشوار فصیلیں
یوں میرے لیے دشت بھی زنداں کی طرح تھا
(ظفر اقبال)

اوس کی بوند بھی اب سنگ صفت لگتی ہے
پھول کے باغ کو دل آگ کا دریا جانے (نسیم حنفی)

شہر میں پھرتا ہوا سناٹا
حادثے ڈھونڈ رہا ہو جیسے (محمد علوی)

موت سڑکوں پہ پھرا کرتی ہے
گھر سے نکلو تو سنبھل کر نکلو (عادل منصوری)

نہ جانے تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے (شکیب ج)

گھیرے جنگلوں میں سانپ جیسے سرسراتے ہوں
دل تنہا میں شب بھر رینگتے ہیں خوف کے سائے
(پرکاش فکری)

میں رواں صحری کس شہر خزاں کی جانب
غمزدہ روحوں کے انبار اٹھائے ہوئے لوگ
(شفیق حسن)

وغیرہ وغیرہ

اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نئی شاعری میں منفیت کے رجحان کے سوا کچھ نہیں ہے تو یہیں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری میں یہ رجحان شاعری کو بدنام کرتا ہے؟ کیا کسی نظم یا کسی شعر میں منفیت کی وجہ سے وہ نظم یا شعر برا کہلائے گا؟ ان سوالوں کو کچھ عرصہ کے لیے چھوڑ دیا جائے اور اب نئی شاعری میں منفی رجحان کا تجزیہ کیا جائے۔

پہلے یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مثبت اور منفی رجحانات کی تقسیم و تفریق کس طرح کی گئی ہے۔ اگر الجھے ہوئے الفاظ میں کہا جائے تو مثبت رجحان وہ ہوتا ہے جو ایک OPTIMIST رکھتا ہے اور منفی وہ جو ایک PESSIMIST۔ اب سوال یہ ہوگا کہ OPTIMIST اور PESSIMIST کون ہوتے ہیں۔

OPTIMIST اشخاص وہ ہوتے ہیں جو ہر مسئلے کے روشن پہلو کی طرف پہلے نظر کرتے ہیں۔ ان لوگوں کو رات کی تاریکی سے پہلے رات کے چاند ستارے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اشخاص زندگی کی کشش سے متاثر ہوتے ہیں۔ جبکہ PESSIMIST وہ شخص ہوتا ہے جو ہر شئے کے تاریک پہلو پر پہلے دھیان دیتا ہو جس کے لیے زندگی صرف ایک لمحاتی شئے ہو کر پھر بھی وہ اس سے حظ اٹھانا چاہتا ہو

...رگی کی کشش کا کوئی اثر قبول نہیں کرتا۔

اگر آج کی شاعری میں PESSIMISM یا قنوطیت یا منفیت ...ی پایا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ نئی شاعری کا خراب پہلو ہے ...ی شاعری میں منفیت یہی ظاہر کرتی ہے کہ ان کی نسل کا ذہن ہی منفیت ...رف ...ل ہے اور صنعتی انقلاب، سماجی اور سیاسی تحریکیں وغیرہ ...حان کی محرک ہیں۔

PESSIMISM کے ذکر کے ساتھ شوپنہار اور ہارڈی ...امور یاد آجاتا ہے، جہاں تک شوپنہار کا تعلق ہے وہ بدھ فلسفہ ...ہت متاثر تھا اور نروان پر ایمان رکھتا تھا۔ زندہ رہنے کی خواہش ...تم یعنی مرگ پسندی اس کا خاصہ ہے۔ لیکن ہارڈی میں کے ...ھا اور شوپنہار کے فلسفہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہارڈی میں سے ...ت پہلوؤں کی طرف کبھی غور کیا تھا۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ خوشی کا ...ہ بھی غم ہی ہے۔

نئے شعراء کی نسل صرف شوپنہاری نہیں بلکہ ہارڈی میں سے ...ی متاثر ہے وہ اچھے مستقبل پر ایمان بھی رکھتی ہے یا یوں کہئے کہ ...ے شعراء کی نسل OPTIMIST بھی ہے۔

...مت رجحان کی تشکیل میں لیبنز (LEIBNITZ) کا ...ن بھی ہے جس نے کہا تھا کہ یہ موجودہ دنیا تمام ممکن دنیاؤں سے ...دہ بہتر ہے۔

گردش وقت کا کتنا بڑا احسان ہے کہ آج

یہ زمیں چاند سے بہتر نظر آتی ہے ہمیں

(شہریار)

...س ان فلسفوں سے بھی متاثر ہے۔ اس لئے نئی شاعری کو ایک ...م رجحان کی بنا پر اتنی آسانی سے منفی شاعری نہیں کہا جا سکتا ...ن آسانی سے کچھ بھی کہنا غلط ثابت ہو سکتا ہے اور سچ پوچھئے تو ...س بھی شاعری کا بڑا حصہ اس قسم کے اشعار کا ہوتا ہے جس پر کوئی لیبل ...ی آسانی سے لگایا ہی نہیں جا سکتا۔ اس قسم کے اشعار یا تو بڑے COMPLEX NATURE کے ہوتے ہیں اور بڑے COMPLEX MOOD میں کہے جاتے ہیں۔ یا بیشتر اشعار

اس قسم کے ہوتے ہیں جنہیں NEUTRAL کہنا زیادہ مناسب ہے گا۔

اب پھر اس سوال کو دیکھئے کہ کیا یہ نئی شاعری منفی ہونے کی وجہ سے اچھی نہیں۔ پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میر اور فانی کی شاعری اچھی نہیں؟ بہت سے سلجھے ہوئے حضرات جو نئی شاعری کے منفی رجحان کی وجہ سے اسے بری شاعری کہتے ہیں لیکن درحقیقت ان کی ناپسندیدگی کی وجہ یہ نہیں بلکہ یہ ہے کہ وہ نئی شاعری ہے۔ نئی شاعری کی منفیت تو ان کے لئے ناقابل برداشت ہے لیکن یہی حضرات میر کے ایسے شعروں پر سر دھنتے نظر آتے ہیں ؎

کھنچتے کھنچتے تھمیں گے آنسو

...بے کچھ ہنسی نہیں ہے

اس شعر میں نہیں شاعر کی منفیت نہیں نفسیاتی کشمکش نظر آتی ہے مگر پسند کرتے ہیں کیونکہ میر پرانے شاعر ہیں۔ اور انہیں اچھا شاعر مانا جا چکا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میر کا یہ شعر یا ان کی پوری شاعری بری ہے لیکن میں یہ کہتا ہوں کہ اگر ان کی شاعری اچھی ہے تو نئی شاعری کو غم پسندی کے رجحان کی بنا پر تذلیل کی نگاہ سے کیوں دیکھا جاتا ہے ——؟

آئیے اب یہ سوچا جائے کہ مثبت رجحانات میں کس نوعیت کے رجحانات شامل کئے جائیں۔ ویسے تو مثبت رجحان ہر غیر منفی رجحان کو کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً جمالیاتی حس بھی اس طرح مثبت رجحان ہو جائے گی۔ میرا مطلب ہے کہ مثبت رجحان خالص تب ہے جبکہ اس میں صرف ...بلند حوصلگی کے عناصر شامل کئے جائیں۔

بلند حوصلگی کے عناصر یا خالص مثبت رجحان کے عناصر کی شاعری کو میں اظہار بیان کی بنیاد (BASIS) پر تین خانوں میں بانٹتا ہوں۔

(۱) مشورہ یا خطابیہ انداز

(۲) اپنی کم حوصلگی کا اعتراف اور اس سے برآمد شدہ خراب نتائج (اس میں کم حوصلگی کو دور کرنے کی خواہش بھی ہوتی ہے)

(۳) اپنی یا اوروں کی بلند حوصلگی کا اظہار اور اس کے خوشگوار نتائج

سب سے پہلے مشورانہ یا خطابیہ انداز — یعنی حرف ذاتی حد تک نہیں بلکہ دوسروں کو بھی ملبذ جو صدعناصر سے آشنا کرنے کے لئے DIRECT خطابیہ انداز اختیار کیا جاتا ہے اس انداز کی ایک اچھی مثال محمد علوی کی نظم "علاجِ غم" ہے اس میں غم کے کئی علاج بتائے گئے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ علاجوں کے ناکام ہونے کی صورت میں آخری مشورہ خودکشی ہے۔ مگر خودکشی پر تمام دوسرے نشاط انگیز علاجوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

مری جاں گھر میں بیٹھے غم نہ کھاؤ
اٹھو دریا کنارے گھوم آؤ
برہنہ پا ذرا ساحل پہ دوڑو
ذرا کودو ذرا پانی میں اچھلو
افق میں ڈوبتی کشتی کو دیکھو
زمیں کیوں گول ہے کچھ دیر سوچو
کنارے جو منی موتوں سے کھیلو
کہاں سے آئی ہیں چپکے سے پوچھو
دمکتی سیپیوں سے جیب بھر لو
چمکتی ریت کو ہاتھوں میں لے لو
کوئی پتھر کبھی پانی میں پھینکو
کبھی پانی کنارے پر اچھالو
اگر خوش ہو گئے گھر لوٹ آؤ
دگرنہ خاموشی سے ڈوب جاؤ

غزل کے اشعار میں اس انداز کی اچھی مثالیں دیکھیے

کیا خبر کوئی دفینہ مل جائے
کوئی دیوار گرا کر دیکھو (ناصر کاظمی)

شہر پھر شہر ہے یاں جی تو بہل جاتا ہے
شہر کو چھوڑ کے صحرا کو نہ جا۔ مان بھی جا (شہریار)

زندگی میں ابھی حوستیاں بھی ہیں رعنائی بھی
زندگی سے ابھی دامن نہ چھڑا مان بھی جا } (شہریار)

ماتھوں کا تاج اپنی جبیں پر سجائیے
بے زندگی سے پیار تو مر کر دکھائیے } (وحیت الاختر)

یہ کھیل تو اپنے آپ سلا ٹوٹتے نہیں
ہاتھوں سے احتیاط کی مہندی چھڑائیے (پرکاش فکری)

کاندھے سمے کے بوجھ سے شل ہو گئے تو کیا
یہ بوجھ مسکرا کے اٹھا لینا چاہئے
(بمل کرشن اشک)

صحرا میں کیا دھرا ہے ابھی شہر کو نہ چھوڑ
کچھ روز دوستوں کی وفا اور دیکھ لے
(شہزاد احمد)

آنے والے قدموں کی آواز سنو
جانے والے پاؤں کی آہٹ جانے دو (سلطان اختر)

اس قسم کے انداز کی اگرچہ کم مثالیں ہیں مگر غیر حاضر نہیں۔
میں دوسرے انداز میں اس قسم کی شاعری کو شمار کرتا ہوں جس میں شاعر کو (یعنی شاعری میں چھپے ہوئے شخص کو) اپنی یا مخاطب کی یا کسی تیسرے آدمی کی کم حوصلگی کا احساس ہو اور وہ اس سے شرمندہ بھی ہو اور اس سے پیدا شدہ نتائج پر افسوس کا اظہار کرتا ہو۔ اس میں مثبت رجحان اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ پھر شاعری میں چھپا شخص یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اب تک کم حوصلگی ایک ناقابل ازالہ غلطی تھی۔ مثلاً اپنی قسمت پر بھروسہ کرکے اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ نتیجہ اس کے سامنے ہے ؂

دفینے پر تلے سے گزر گئے کب کے
میں دیکھتا رہا ہاتھ کی لکیر دن کو (عادل منصوری)

اس قسم کے انداز کی مثالیں مندرجہ بالا شعر اور یہ اشعار ہیں

منزل دلہن سی سج بن کر جانے کب سے بیٹھی ہے
لیکن راہی اندیشوں کی چادر اوڑھے لیٹے ہیں
(فضل تابش)

میں نے سمجھا یا کہ سورج بھی جھکے گا دریہ
در نہ تاروں کی طرف منہ کئے دروازے تھے
(بشیر بدر)

ہوائیں آئیں اور مجھے چھیڑ کر چلی بھی گئیں
کہ میں خموش رہا انتشار کے ڈر سے (شمیم حنفی)

یہ جسم کے حصار میں محدود ہوں ابھی
وہ روح کی حدود سے بھی آگے نکل گیا (شہریار)

مت آنسوؤں سے اپنا عبث جی دکھائیے ہو کیوں
ہنستے جہاں بیچ کھڑے رو رہے ہو کیوں (صادق)

کیا حق ہے اسے دن کے اجالوں پہ اے مدحت
سورج کی طرح صبح سے بیدار نہیں ہے
(مدحت الاختر)

مثبت رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ تیسرے انداز میں جس میں شاعر خود مثبت رجحان کی طرف مائل ہے اور حوصلگی پر نازاں، اسے تقدیر سے زیادہ تدبیر پر بھروسہ ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ دوسرے بھی اسی کے انداز سے جئیں۔ وہ اپنی خواہشوں کو عزیز رکھتا ہے۔ اور اپنے خوابوں اور خواہشوں حقیقت کے روپ میں دیکھنے کا خواہش مند ہے۔ خواب دیکھنا ہر ایک کا پیدائشی حق ہے۔ یہ شاعر بھی خواب دیکھتا ہے مگر خوابوں کے شیش محل ٹوٹنے کے باوجود بھی وہ خوابوں کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔

کچھ دیر کھیلے گی
پھر توڑ دے گی
مجھے سب پتہ ہے
مگر پھر بھی میں
سیند کے ہاتھ میں
خواب دیتا رہوں گا (محمد علوی)

خوابوں کو سینے سے چمٹائے رکھنے کا عمل مضحکہ خیز نہیں قابل احترام ہے۔ شاعر اور کی بھی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ان خوابوں اور پرچھائیوں کو جسم مل جائے۔

تو ایسا کیوں نہیں کرتے
کہ یہ سپنے جو میرے کرب کے ضامن ہیں
انہی کے سبب سے میں جلتے ریگ زاروں میں
برہنہ پا بھٹکتا ہوں
انہیں پرچھائیوں کو جسم دینے کی تمنا
مجھ سے آسائش کا ہر لمحہ
مرے کی مندر اعصابی سکوں
سب چھین لیتی ہے
(تو ایسا کیوں نہیں کرتے — بشر نواز)

نتیجہ

تو ایسا کیوں نہیں کرتے
کہ ان سپنوں انہیں پرچھائیوں کو جسم دے ڈالو! (ایضاً)

نظم میں ہی تیسرے انداز کی کچھ اور مثالیں ہیں ——

دلوں میں کئی خوف گھر کر گئے تھے
تو اس وقت ہم نے
نہایت عقیدت سے پہلے خدا کو پکارا
وہ پہلا خدا
جس نے ہم کو
اندھیرے سے باہر نکالا
اجالوں کی نعمت عطا کی
مگر ہم اسے بھول بیٹھے
کہاں ہے
وہ پہلا خدا اب کہاں ہے
چلو اس کو ڈھونڈھیں
ضرورت ہے پہلے خدا کی —— (پہلا خدا — محمد علوی)

ایک زنگ آلودہ
توپ کے دہانے میں
ننھی منی چڑیا نے
گھونسلہ بنایا ہے —— (تخلیق — محمد علوی)

ریگستاں میں تمازت کے جزیرے میں بناؤں گا
اگرچہ اس حسین لمحہ میں بھی

چاروں طرف آواز ہو گی
موت کی آواز ——— (جزیرے۔ بلراج کومل)

یوں ٹوٹ کر حیات سے کرتا رہا ہوں پیار
جیسے کہ بیاہتا سے محبت کرے کوئی ———
(بحر مجموعہ۔ شاذ تمکنت)

سنکڑوں کے گشت میں ہر ایک سمت پیاس ہے
بھوک اور پیاس ہے
ہوا کی حمد کیجئے ہوا ابھی تو ساتھ ہے
ہوا سبھی کے پاس ہے
(ایک کال گیت۔ صادق)

نئی شاعری میں زیست پسندی کی ایک اور اچھی مثال شہریار کی نظم "موت" ہے۔

ابھی نہیں ابھی نہیں زنجیرِ خواب برہم ہے
ابھی نہیں ابھی دامن کے چاک کا غم ہے
ابھی نہیں ابھی در باز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
ابھی نہیں ابھی کم بخت دل دھڑکتا ہے

نئی شاعری میں خواب پرستی جس کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں، شہریار کی اکثر نظموں میں نمایاں ہے۔

چشمِ خوں بار میں خواب سا اترے کوئی
آخرِ شب ہے۔ مہتاب اترے کوئی (آخرِ شب)

"رات کے اس اتھاہ دریا میں
خواب کی کشتیوں کو کھیتے ہیں" (فریب در فریب)

ان کا المیہ یہی ہے کہ ———

"مائل بکرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں" (ایک نظم)

"نیند کے دریا کو کھنگالیں گے
لاکھ روئیں گے گڑگڑائیں گے
کاسۂ چشم میں مگر اک خواب
آج کی رات بھی نہ پائیں گے" (خوابوں کا بھکاری)

اور غزل میں بھی۔

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

غزل کے دوسرے اشعار میں اس انداز کی جھلکیاں دیکھئے

میں وہ آوارہ کہ بادل بھی خفا ہیں جس سے
تو زمانے کو بھی ٹھہرا ہوا لمحہ جانے (شمیم حنفی)

اندھے کنوئیں میں مار کے جو پھینک آئے تھے
ان بھائیوں سے کہیو ابھی تک حیات ہوں (بشیر بدر)

آپ کو شہر میں ڈر لگتا ہے
ہم تو سوئے ہوں ہرے جنگل میں (محمد علوی)

لاکھ خورشید ہوں ہم اگر پھر تو رہیں
ہم کوئی موم ہیں کہ پگھل جائیں گے (شہریار)

تنگ شہروں میں نہیں آئیں گی کرنیں خود سے
روشنی کے لئے سایوں سے الجھنا ہو گا (اطہر عزیز)

جی چاہتا ہے سینۂ افلاک چیر کر
طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم (شمس الرحمن فاروقی)

ماں کی کوکھ سے قبر کا رستہ دور نہیں تھا لیکن
میں حیوان کی کھول جیسوں سے ہو کر گزرا ہوں
(صادق)

ہر طرف ٹوٹی ہوئی برف کے ٹکڑے تھے ظفر
یاد ہو گی اسے کہسار پہ یلغار مری (ظفر اقبال)

آنکھیں خلا کی دھند سے آگے کریں سفر
اک نور کی لکیر افق پہ نظر تو آئے (شہریار)

ہوا سے الجھے کئی سایوں سے لڑے ہیں لوگ
بہت عظیم بہادر بہت بڑے ہیں لوگ
(شہریار)

آس دکھوں میں یوں جیسے
نرس کئی بیماروں میں (محمد علوی)

اس نے کہا ہے رات بڑے ہی رسان سے
کیا فائدہ ہے یار دکھوں کے بیان سے
(پرکاش فکری)

میں ہاتھ کی لکیریں مٹانے پہ ہوں بضد
گو جانتا ہوں نقش نہیں یہ سلیٹ کے
(شکیب جلالی)

یارو میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر
(شکیب جلالی)

اس نے منزل کی طرف اپنا سفر شروع کر دیا ہے۔ وہ سفر کی تمام صعوبتوں کو برداشت کرتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا ہے۔

ہو نہ ہو ہر اک دشت بچھا ہے منزل منزل شام و سحر
آٹھ پہر بس چلتے رہنا اپنا کوئی گاؤں نہ گھر
کاندھوں پر سورج کا سایہ تار نفس میں زہر کی لو
چاروں طرف گھنا جنگل ہے پیشانی پہ گرد سفر
(شمیم حنفی)

تیز آندھی رات اندھیاری اکیلا راہرو
بڑھ رہا ہے سوچتا ڈرتا جھجکتا راہرو
(فضیل جعفری)

اس کے علاوہ کچھ اشعار اس قسم کے بھی ہیں جس میں موت کی خواہش بھی مثبت رجحان کے ساتھ ہے جیسے :-

ہم یوں بھی بہت جی چکے مگر
یارو حسین یوں کے بھی مرجانا چاہیئے (باقر مہدی)

اور پھر خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

یوں تو مرنے کے لئے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لئے زہر پیا ہے میں نے

آخری بات مجھے COMPLEX NATURE کے اور COMPEX اشعار کے بارے میں کہنی ہے NEUTRAL نوع کے اشعار میں مثبت اور منفی گھلے ملے ہیں اور مخلوط سے زیادہ

مرکب ہیں جیسے :-

رات بھر میں ڈھلی چاند بھی کالا نکلا
ایسے منظر کو بھی یہ آنکھ تماشا جانے (شمیم حنفی)

میں دن ہوں میری جبیں پر دکھوں کا سورج ہے
دیئے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں (بشیر بدر)

لوگ جب مجھ کو نظر آئیں گے اپنے جیسے
اپنی محرومی کا احساس بھی گھٹ جائے گا (شہزاد احمد)

ان اندھیروں میں کرن ہے کوئی
شب زدہ آنکھ اٹھا کر دیکھو (ناصر کاظمی)

شیشہ کا تاج سر پہ رکھے آ رہی تھی رات
ٹکرا گئی ہم سے چاند ستارے بکھر گئے (بشیر بدر)

یہ الگ بات کہ دن میں مجھے رکھتا ہے نڈھال
رات کی زد سے تو سورج ہی بچاتا ہے مجھے
(شہریار)

اس قسم کے بہت سے الجھے ہوئے جذبات کے اشعار اور نظمیں بہت آسانی سے مل جائیں گے اور NEUTRAL اشعار کی تعداد سب سے زیادہ ہوگی۔ بالکل اسی طرح جیسے اکثر عناصر کے ایٹم میں مثبت ذرات "پروٹان" اور منفی ذرات "الکٹران" تو برابر تعداد میں ہوتے ہیں۔ مگر بغیر کسی نشان (چارج) کے "نیوٹران" کی تعداد نسبتاً زیادہ ہوتی ہے اسی طرح اسی قسم کے نیوٹرل (Neutral) اشعار کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ جن پر مثبت اور منفی کا کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔

جدیدیت کے مثبت کردار کی کئی مثالوں سے یہ الزام غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ نئی شاعری میں صرف فراریت کا منفی رجحان ہے یا نئے شعراء PESSIMIST ہیں۔ لیکن نئے شعراء اس انداز کے PESSIMIST اور قنوطی بالکل نہیں ہیں جس انداز کے میر اور فانی تھے یعنی عشق کے غم میں ڈوبے ہوئے۔ یہ غم عشق نہیں غم ذات اور غم دوراں ہے۔ نئے شاعروں کا منفی رویہ اس طرح کا ہے کہ وہ اس منفیت سے نجات حاصل کرنے کی خواہش ہی نہیں بلکہ غم عشق سے نکل کر ذاتی معاملات اور غم دوراں میں گم ہونا ہے۔

خلیل املیزی

# خالد شفائی

غزل اور نظم ہماری شاعری کے دو دلکش پھول ہیں جن کی رنگت جدا، بو الگ، حسن طرحدار، شکل انوکھی ہے۔ غزل میں معشوق کے جمال کی جھلک، رخ محبوب کی چمک، قد یار کی لچک اور گیسوئے جاناں کی مہک ہے تو یہی رنگ، روشنی کے سات رنگوں کی طرح ایک ہو کر نظم میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ نظم ایک ایسا زینہ ہے جس کی ہر سیڑھی ترقی اور اوج کو چھوتی ہوئی اپنے کمال عروج تک پہنچ جاتی ہے۔ ادب اور شاعری زندگی سے ہم آہنگ ہے اس لئے زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری کے رُخ بھی بدلتے رہے ہیں۔ اور ہر انقلابی دور میں غزل و نظم نے عہد بعہد کے ادوار ارتقا کو تدریجی طور سے طے کر کے اور نئے نئے عصری تقاضوں اور وقتی رجحانات سے ہم آہنگی پیدا کر کے اپنی ترقی پسندی، شگفتگی اور مقبولیت کا ثبوت پیش کیا ہے

غزل کے پرستار نظم کو ذلیل کہتے ہیں اور نظم کے عاشق کو مطعون و مردود کہتے ہیں۔ یہ بدقسمتی ہے ورنہ سرمایۂ ادب سے غزل کو نکال دیا جائے تو قصر ادب اور ایوان شاعری تاریک ہو جائیں گے۔ اسی طرح اگر نظم کو خارج کر دیا جائے تو بارگاہ ادب اور معیار شعر و سخن میں سناٹے کے ابر سیاہ نظر آئیں گے۔

آج ہمیں صالح، تعمیری، صحت مند اور پاکیزہ ادب کی اشد ضرورت ہے۔ حقیقی اور عظیم تخلیق وہی ہے جس میں زندگی کو ادب کے اندر لا پایا گیا ہو جس پر زمانہ کی گہری اور بھرپور چھاپ ہو۔ آج کی زندگی کی پوری پوری عکاسی ہو۔ ایسا ادب ہی ادب عالیہ کا رتبہ حاصل کر سکتا ہے۔ ہم ہرگز یہ نہ دیکھیں کہ شاعر کے اظہار خیال کا طریقہ غزل ہے یا نظم بلکہ یہ دیکھیں گے کہ شاعر کی تخلیقات میں آج کی زندگی کے مسائل اور وقت کی پکار کی لہریں ابھری ہوئی ہیں یا نہیں۔ آج کی صحبت میں جس شاعر کا ذکر مدنظر ہے وہ اردو کا ایک جواں سال فن کار اور بہار و اڑیسہ کا مشہور و معروف شاعر خالد شفائی ہے جسے گھر اور قصبے کے لوگ غلام محمد یا منّو بھی کہتے ہیں۔

خالد شفائی بمقام کلکتہ ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوا جہاں اس کے والد بسلسلہ ملازمت مقیم تھے۔ آبائی وطن صوبہ بہار کا مشہور و معروف قصبہ سیوا ہے جو گیا ضلع میں واقع ہے۔ اس کی پیدائش کے چند دنوں قبل اس کے سوتیلے بھائی کا عین عالم شباب میں انتقال ہو گیا تھا اور گھریلو فضا سوگوار تھی اس لئے اس بے موقع وقت پر اس "منحوس وجود" کا بڑی بے دلی اور سرد مہری کے ساتھ استقبال کیا گیا۔ جب ایک برس کا ہوا تو ماں بھی چل بسی۔ ماں کی موت کے بعد اس کی پھوپھی دادی نے جن کے کوئی اولاد نرینہ نہ تھی اس کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی اور اسے اپنے یہاں لے گئیں۔ مگر قسمت کی ستم ظریفی یہاں بھی رنگ لائی اور کچھ مہینوں کے بعد اس کے دادا کا ایک حادثے میں انتقال ہو گیا۔ دادا کے انتقال کے بعد دادی اسے اپنے ہمراہ قصبہ لے آئیں جہاں سخت جدوجہد اور مسلسل دشواریوں اور انتہائی مصائب جھیل کر اس نے ۱۹۵۱ء میں پٹنہ یونیورسٹی

سے سکنڈ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔ میٹرک کے بعد ہر چند اس نے چاہا کہ کالج میں داخل ہو جائے اور تعلیمی سلسلہ جاری رہے مگر نامساعد حالات کی بنا پر ایسا نہیں ہو سکا۔ بادلِ ناخواستہ تعلیمی سلسلہ کو منقطع کر کے ملازمت کے لئے جد و جہد کرنی پڑی مگر تعصبات کے باعث اور سفارشوں اور رشوتوں کی کمی کی وجہ سے ہر جگہ ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا اور ایک طویل مدت کی بھاگ دوڑ اور کد و کاوش کے باوجود اسے کلرکی تو کیا چپراسی کی بھی جگہ نہ مل سکی۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں اسے بے انتہا تکالیف و مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ صعوبتیں اور سختیاں برداشت کرنی پڑیں۔ جگہ جگہ کی خاک چھاننی پڑی اور چھوٹے بڑے مختلف شہروں میں مختلف قسم کے چھوٹے موٹے کام کر کے جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنا پڑا۔ خالد نے زندگی کا دکھ درد دیکھا اور سمجھا ہی نہیں بلکہ سہا بھی ہے۔ کم عمری ہی سے اس کا سفینۂ حیات غم و یاس کی اتھاہ موجوں، بیکسی و بے بسی کے گرداب، مصائب و آلام کے تند و تیز دھاروں، تلخیوں اور ناانصافیوں کے بلا خیز طوفانوں میں ڈوبتا اور ابھرتا رہا۔ ماحول کے نشیب و فراز، تلخ تجربات، غمِ زندگی اور غمِ دنیا کے اٹھتے ہوئے شعلوں کو وہ کب تک دل کے نہاں خانوں میں چھپائے ہوئے پھرتا۔ آخر غمِ حیات اور غمِ دوراں نے مل کر غلام محمد کے احساس کو زبان بخشی اور شعر و شاعری کی دنیا میں اسے خالد شفائی بنا کر پیش کر دیا۔ لسان و ادب سے والہانہ محبت، کثرتِ مطالعہ اور زندگی کے مشاہدات و محسوسات، فکرِ پیہم اور مشقِ مسلسل کی مدد سے وہ اپنے خیالات کو نظم کے روپ میں اجاگر کرنے لگا۔ اس کی شاعری تصنع اور بناوٹ سے یکسر پاک اور جذب و تاثیر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی ہر نظم میں شعلہ و شبنم کی طرح حدت اور ٹھنڈک ہے۔

ماحول، روح کا زخم، فیصلہ، قفس، آخری آنسو، راکھ، کرن، چراغ جلاؤ، دعوت، حسنِ رہ گزر، تو اکیلا ہی نہیں، کارٹون، دو راتیں، توڑ دو زنجیریں، ایک تصور، سہاگ رات، ایک حقیقت ایک فسانہ، بنتِ دریوزہ گر، ایک ہی منزل، واپسی، خالد کی ایسی نظمیں ہیں جن میں حقیقتوں کے بارے، انسانیت کا عرفان، فکرِ حاضر کی نئی بصیرت، نئی زندگی کا ابھار، بلند ہمتی کی داستان، عزم و عمل کی جولانی، قلبِ انسان کی دھڑکن، تعمیری عناصر اور وطنی خلوص و محبت کا نور ہے۔ خالد کی شاعری میں شراب، میکدہ، پیرِ مغاں، ساغر و جام کے کئی اشعار ہیں مگر سب میں انوکھی بات پائی جاتی ہے۔ وہ میکدہ اس ایک انجمن کو کہتا ہے جہاں انسان انسان بنائے جاتے ہیں۔ پیرِ مغاں سے اس کی مراد وہ انسانِ عظیم ہے جس کی رگ رگ میں انسانیت جاگتی ہے۔ اس کی شراب، خلوص، پیار اور انس ہے۔ وہ اس حالت کو خمار کہتا ہے جب انسان کے دل و دماغ سے انسانیت نواز مستی ظاہر ہوتی ہے۔ اس نے اس "شراب" کی ہمیشہ مذمت کی ہے جو لعنت ہے۔ جسے دنیا کا ہر مذہب حرام قرار دیتا ہے جو ام الخبائث سے کم نہیں۔ خالد کی نظم "ہاری" کے چند بند ملاحظہ کیجئے جن میں اس نے اپنے مخصوص انداز میں شراب اور اس سے پیدا شدہ خرابیوں پر بھرپور طریقے سے روشنی ڈالی ہے۔

یہ بوتلیں کہ جن میں "اسپرٹ" کے سو عذاب ہیں
جگر خراش، دل جلانے والے اضطراب ہیں
یہ بوتلیں کہ جن میں سرد و گرم چند خواب ہیں

---

یہ وہ شے ہے دیکھئے کہ جیب جیب مہماں ہے
فریب کاریوں کی جعل کیٹ کی اک کہانی ہے
یہ بادہ وہ ہے جس میں آہ ہاتھوں آہ پانی ہے

---

اسی نے لوٹ لی حیات آخرش تو بد، آہ
اسی نے منصوبے آدمیت کو کیا تباہ
بنے نئے گھر بکھرتے ہیں جس کے وقت کو ہ

---

چلے چلو کہ ساتھیو بدل دیں نظمِ میکدہ
تباہیوں کی منزلیں تباہیوں کا راستہ

●

جو لوگ تقدیر کا رونا روتے ہیں وہ ناکارہ اور کاہل ہوتے ہیں
اس دور میں صرف ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے سے کچھ حاصل نہیں۔
خالد اپنی نظم "دعوت" میں درد، تپش، اُمنگ، حوصلہ مندی، عزم راسخ
اور عمل پیہم کا پیغام دیتا ہے چند بند ملاحظہ کیجئے :-

دوستو! ساتھیو! تشہیر مصائب سے یہاں —
شام غم صبح درخشاں میں نہیں ڈھل سکتی
اشک آنکھوں کی برستی ہوئی بوندیں لے سو
ان سے عشرت کی تو قندیل نہیں جل سکتی

---

سن لو اے گردشِ ایام پہ رونے والو
یاس و غم سے دمقاصد کبھی حاصل ہوں گے
جن عزائم میں نہیں شعلوں کے بکھرے طوفاں
ان عزائم سے یہاں سر نہ مراحل ہوں گے

---

یہ کشاکش کی ہے دنیا یہاں باتوں سے فقط
زندگی کے نہیں کھل سکتے دل آویز کنول
جن کی بنیاد نہ ہوں خون عمل سے محکم
اُن پہ بن سکتے نہیں رفعت کے خوش رنگ محل

---

عزم کے ہاتھ میں تعمیر کا پرچم تھامے
آؤ اور ایک نئے دور کی تجدید کرو
عالم کہنہ کی تاریخ میں کر کے ترمیم
از سر نو نئے ابواب کی تسوید کرو

---

آجکل ایک تعلیم یافتہ نوجوان فکر معاش کے لئے کتنے مصائب جھیلتا پھرتا ہے۔ اس کی ہر آس کس طرح مایوسی میں تحلیل ہو کر اس کی تمنا کا مذاق اڑاتی ہے۔ روزی روٹی کی فکر و جستجو اسے کہاں کہاں بھٹکاتی پھرتی ہے۔ اور کس طرح اجنبی دیس میں بے یار و مددگار پرائے لوگوں کے درمیان زندگی کی سختیوں اور تلخ کامیوں سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان تمام باتوں کو خالد نے اپنی نظم "تو اکیلا ہی نہیں" میں بڑی خوبی کے ساتھ بیان کر کے سماج کی خود غرضی اور اقربا نوازی پر خوبصورت طنز کی ہے۔ نظم طویل مگر دلکش اور حقیقت افروز ہے۔ چند بند دیکھئے :-

راستے سخت ہیں ملتا نہیں منزل کا نشاں
خارزاروں میں بھٹکتی ہے مری تشنہ حیات
بھوک، بیکاری و بدحالی و فاقہ مستی
اجنبی دیس کی بخشش سے ملی یہ سوغات

●

پاؤں تھک جاتے ہیں طے کرتے ہوئے راہوں کو
خشک ہونٹوں پہ مرے پپڑیاں جم جاتی ہیں
درد احساس اگر حد سے سوا ہوتا ہے
سونی آنکھوں سے کئی بوندیں ڈھلک آتی ہیں

●

خندہ زن ہوتی ہیں پھیلی ہوئی کالی سڑکیں
بام و ایواں بھی مرے حال پہ ہنس دیتے ہیں
چلتے چلتے جو کہیں رکتا ہوں دم لینے کو
قہقہے محلوں کے آکر مجھے ڈس لیتے ہیں

●

ہر طرف اٹھی ہیں آلام و ستم کی موجیں
آس تحلیل ہوئی جاتی ہے مایوسی میں
دل پگھلتا ہے سلگتے ہیں تمناؤں کے داغ
روشنی غرق ہوئی جاتی ہے تاریکی میں

●

کوئی مونس نہیں ہمدم نہیں غمخوار نہیں
حال دل کس سے کہوں کون سنے قصۂ غم
نہ عزیزوں کی محبت نہ رفیقوں کا خلوص
کھل گیا اپنوں کی غیروں کی نوازش کا بھرم

●

لے مرے درد بھرے دل، ہو یوں اشک فشاں
ایک تو ہی نہیں اس دَور کی ظلمت کا شکار
ایک تو ہی نہیں ناکام امیدوں کا شہید
ایک تو ہی نہیں افسردہ امنگوں کا مزار

●

دیکھ تیری ہی طرح کتنے دلوں میں اکثر
جل نہیں پاتے مسرت کے ضیا بار دیئے
دیکھ تیری ہی طرح کتنے جوانانِ وطن
پھرتے ہیں یاس و غم و رنج کا انبار لئے

●

تو اکیلا ہی نہیں منزلِ نو کا رہرو
ہمسفر ہیں ترے کچلے ہوئے لاکھوں انساں
مشعلِ عزم اٹھا فتح کا پرچم لہرا
آگیا لمحۂ تعمیرِ گلستانِ جہاں

●

شاعر قوم و وطن کا عاشق و فدائی اور غمخوار ہوتا ہے۔ جب کبھی ملک و قوم پر کوئی بے جا زد پڑتی ہے تو شاعر اپنے اشعار کو جن میں شاخِ گل کی تعریف ہوتی ہے۔ تلوار بنا لیتا ہے۔ عارض و لب کی حکایات سے منہ موڑ کر وطن پرستی اور قوم پرستی کے نغمے سُناتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ قطعات کا بارود، رباعیات کے ایٹم، نظموں کی شمشیریں اور غزلیات کے تیر لے کر میدانِ عمل میں آتا ہے۔ ایشیا جاگ اٹھا، چینی حملے سے متاثر ہو کر، جوان ساتھیو، شمشیر اٹھا، توڑ دو زنجیریں، پہرا لگا دوں، چراغ جلاؤ، وغیرہ اس کی ملکی اور قومی نظمیں ہیں۔ جوان ساتھیو! کے چند بند ملاحظہ کیجئے ؎

تمہارے ساتھ ہیں صداقتوں کی کامرانیاں
تمہارے ساتھ ہیں روایتوں کی ضو فشانیاں
تمہارے ساتھ ارجن اور بھیم کی کہانیاں
عظیم دیس کے ہو تم، عظیم تر نشانیاں

کہ ملک و قوم کی صفوں میں ہو مہان ساتھیو
بڑھو جوان ساتھیو!

●

شاعر اپنے وطن اور قوم کو خطرہ میں دیکھ کر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میری محبوبہ مجھے تجھ سے زیادہ عزیز مادرِ وطن اور قوم کی محبت ہے میں ایک قومی اور وطنی شاعر ہوں۔ اگر واقعی تو مجھ سے محبت رکھتی ہے تو اٹھ! میری طرح ملک و قوم کی محبت سے سرشار ہو کر میدانِ عمل میں آ۔ خالدؔ کی نظم "شمشیر اٹھا" کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

تو ہے اس بات کی شاکی کہ مری نظموں میں
اب وہ پہلی سی نہیں رس بھرے بولوں کی مٹھاس
اور میں چاہتا ہوں یہ کہ سحر کی خاطر
تو کرے ظلمتِ طولِ شبِ غم کا احساس

●

میری محبوبہ! تضادوں سے بھری ہے دنیا
اس میں کانٹے بھی ہیں کلیاں ہی نہیں جلوہ فشاں
رنگ اور رس ہی نہیں شاملِ تعمیرِ حیات
اس میں ہیں زہر کے، تیزاب کے بھی شعلے رواں

●

آندھیاں ظلم کی چلتی رہیں پیہم اور میں
گیت گاتا رہوں چاہت کے یہ ہے ناممکن
آدمیت تو بہاتی رہے خون آنکھوں سے
جام پیتا رہوں الفت کے یہ ہے ناممکن

●

ہر گھڑی کٹتا رہے عدل و صداقت کا گلا
حُسن میں دل ہو گرفتار! یہ ہے ناممکن
وحشتیں بڑھتی رہیں جور و جفا کی اور میں
زلف و عارض کا پرستار! یہ ہے ناممکن

●

(بقیہ ص ۱۴۲ پر)

# نظمیں

● ——— جمیل مظہری

● ——— کرامت علی کرامت

● ——— جگن ناتھ آزاد

● ——— حرمت الاکرام

● ——— رفعت سروش

● ——— مغنی تبسم

● ——— سید صفدر حسین

● ——— علیم اللہ حالی

● ——— علیم اللہ حالی

● ——— ظہیر صدیقی

● ——— شہاب سرمدی

● ——— ظفر ادگانوی

● ——— شکیب ایاز

● ——— احمد حسین آزاد

جمیل مظہری

# غالب

کل تخیل نے جو پرواز کے شہپر کھولے
اِک اُفق زار تماشا نظر آیا مجھکو

کہیں گمبھیر اندھیرے سے ملاقات ہوئی
کہیں بے چین اُجالا نظر آیا مجھکو

طے کیا فکر نے اس طرح بلندی کا سفر
کہ جو اونچا تھا، وہ نیچا نظر آیا مجھکو

ذہن اس سطح پہ پہنچا کہ جہاں سے سورج
جھلملاتا ہوا تارا نظر آیا مجھکو

جھک کے نیچے جو نظر کی تو بقولِ غالب
ایک بچوّں کا گھروندا نظر آیا مجھکو

پیرِ میخانہ ہو یا پیرِ کلیسا و حرم
جس کو دیکھا سو وہ بچّا نظر آیا مجھکو

تیشہ و سیف قلم، سبحہ و مینا و رباب
سب کے ہاتھوں میں کھلونا نظر آیا مجھکو

الغرض ساتھ تھی غالب ہی کی بخشی ہوئی آنکھ
اس کا احساں، جو تماشا نظر آیا مجھکو

وہ نظر دی کہ چٹانوں کے کلیجے میں جمیلؔ
رقصِ اصنامِ دل آرا نظر آیا مجھکو

ذہنِ امروز کو تولا تو وہ پیغمبرِ فن
آج بھی شاعرِ فردا نظر آیا مجھکو

کیوں نہ سجدے میں جھکے فکر کہ دیواں اس کا
مسجدِ دیدۂ بینا نظر آیا مجھکو

جب بھی اس مصحفِ الہام کے اوراق اُلٹے
ایک پردا سا سرکتا نظر آیا مجھکو

مظہری جب بھی کھُلا اس کے معانی کا طلسم
تو مرا نطق بھی گونگا نظر آیا مجھکو

کرامت علی کرامت

# غالب اور نئی نسل

اے مرے خوابوں میں بسنے والے، میرے گلشنِ ناآفریدہ کے امینِ رنگ و بو!
اے مرے دشتِ تصور کی صدائے بازگشت!
اے کہ تم ہو ناشنیدہ نغمہ دینے کے نقیب!
تم بظاہر خود کو کہلاتے ہو میرے فلسفہ کے پاسباں
تم یہ کہتے ہو کہ مایوسی و تنہائی کی قدریں
گویا مشترکہ اثاثے ہیں ہمارے شعر کے!
تم یہ کہتے ہو کہ میری طرح دیوانی کا جذبہ
زہر بن کر اب تمہاری ہر رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے۔
تم یہ کہتے ہو تمہاری طرح مجھ کو ذات کا عرفان تھا
جس سے مجھ پر ہو گیا تھا رازِ ہستی منکشف
تم یہ کہتے ہو مجھے پیکر تراشی میں مہارت تھی نصیب
جس سے روشن ہو گئے تھے کتنے تیرہ گوشہ ہائے لاشعور!

لیکن اتنا تم نے سوچا ہے کبھی؟
میرے ہر اک فلسفہ کو ریشمی کپڑوں میں لپٹا کر بڑی عزت سے
تم نے رکھ دیا ہے طاق
اب حرم کو اہلِ کعبہ سے، صنم کو برہمن سے ہے گلہ
بعدِ مرگ اب برہمن کو کس طرح گاڑو گے کعبہ میں
کہ اس کی زندگی اصنام کی نظروں میں ہے ننگِ وجود۔
اب موحد کا ہے سینہ مختلف اقسام کے معبود کی آماجگاہ۔

مِلّتیں اب مٹ کے کیا اجزائے ایماں ہو سکیں گی
جبکہ ہے انسانیت مصلوب
اور روحانیت کی لاش پر منڈلا رہے ہیں گدھ خرد کے روز و شب۔

میری تنہائی تھی گویا انجمن در انجمن
جس میں طوفانِ تخیّل حشر برپا کر رہا تھا پے بہ پے
رہ کے لیکن انجمن میں، تم کو تنہائی کا جذبہ ڈس رہا ہے
ناگ بن کر ہر گھڑی

یاس کو تم نے بنایا زندگی کا فلسفہ
مجھ کو لیکن یاس میں بھی آس کی اور آس میں بھی یاس کی
ہلکی کرن کا مل ہی جاتا تھا سراغ
میری ویرانی تھی تہذیبِ شکستہ کا کھنڈر
جس پہ قائم ہو چکا تھا اِک نئی تہذیب کا قصرِ حسیں
اور ویرانی تمہاری ایسی بنجر سرزمیں ہے
جس میں نخلِ آرزو نشو و نما کے واسطے ترسے گا یوں ہی مدّتوں
کیونکہ یہ تہذیب تو اب بن گئی ہے موجۂ دودِ سراب۔

تم انا کے خول میں خود کو چھپا کر
سوچتے ہو ذات کا عرفان حاصل ہو گیا۔
تھی مگر میری "انا" کے بس میں ساری کائنات۔

ذات کے اندھے کنویں میں جھانک کر تم کانپتے ہو خوف سے
میں نے لیکن ذات کے اس چاہ سے پا کر مہِ نخشب
بنا یا اس کو رشکِ صد یدِ بیضا یہاں۔
میرے حق میں پیکریت مرکزی جذبات کی راہوں میں تھی اک سنگِ میل
تم مگر اِس پیکریت کو سمجھ کر منزلِ آخر بھٹکتے ہو یہاں
میں نے دے رکھا تھا جس کو درجۂ قبلہ نما
تم اُسے قبلہ بنا کر پوجتے ہو صبح و شام

رشتۂ لفظ و معانی کے تجسس میں رہے معروف تم کچھ اس قدر
میری روحِ شاعری سے تم رہے ناآشنا
میرے فن کو ایک بازیچہ سمجھ بیٹھے ہیں گویا ماہرینِ نفسیات
جیسے میری شاعری میں اور عجائب گھر میں رکھی ہڈیوں میں
فرق کوئی بھی نہ ہو۔
زندگی سے میرے فن کا جو تعلق ہے اسے تم نے نظرانداز آخر کر دیا۔
اس لئے اب تم سے میرا واسطہ کیا رہ گیا ؟

جس قدر چاہے، قیاس آرائیوں کے رخش دوڑاتے رہو
پھر بھی تم سو سال کے پہلے کا اِک ہمدرد قاری
اُن بہاروں، اُن خزاؤں کا رہا تھا راز داں
جن کے خرمن کا بنا تھا میں بھی خوشہ چیں کبھی۔

اس لئے میرے عزیزو! آرزو اتنی ہے
مجھ کو لے کے گمنامی کے غاروں کی تہوں میں یوں اُتار آؤ
کہ میرا ہم نوا کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ)

جگن ناتھ آزاد

# احساسِ ندامت

میں اس خیال میں تھا، بجھ چکی ہے آتشِ درد
بھڑک رہی تھی مرے دل میں جو زمانے سے
میں اس خیال میں تھا ہو چکی ہے آگ وہ سرد

---

وہ ایک شعلۂ دردِ آفریں، متاعِ حیات
میں اس خیال میں تھا میں اسے بچا نہ سکا
گماں یہ تھا کہ وہ اِک شعلۂ حیات افروز
ہوائے پیرس و لندن کی تاب لا نہ سکا

---

میں سوچتا تھا کہ شاید بھلا چکا ہوں تجھے
جو اپنے دل کی کہانی تجھے سنانا تھی
وہ اپنے سازِ غزل پر سنا چکا ہوں تجھے

---

کچھ ایسا مجھ کو گماں تھا طفیلِ مرہمِ وقت
کوئی بھی گھاؤ ہو، اک روز بھر ہی جاتا ہے
زمانہ وقت کے پردے پہ ہر گھڑی شاید
نیا طلسم، نئی دلکشی سجاتا ہے

---

جو ہیں رفیقِ دل و جاں اُن آنسوؤں کی قسم
ترے حضور ابھی تک جو بار پا نہ سکے
جنہیں ہے تجھ سے سوا تیری آبرو کا خیال
جو دل میں رُک نہ سکے اور مژہ تک آ نہ سکے
ملا ہوں آج جو تجھ سے تو وسوسے یہ تمام
نئے خیال کی دنیا سے مثلِ نقش بر آب
پتہ چلا کہ وہ شعلہ بجھا نہیں ہے ابھی

بس اتنی بات ہے اب جل رہا ہے زیرِ نقاب
نقاب — وقت و مسافت کے دو دبیز حجاب

---

گذر گئی تری فرقت میں زندگی جتنی
عدن کی صبح کہ پیرس کی رات میں گذری
دل و نظر کے کسی واردات میں گذری
کہ اِک حسینۂ عام سے بات میں گذری
فقط وہ ایک ندامت ہے اور کچھ بھی نہیں

---

اور آج میری ندامت کا یہ شدید احساس
ہر ایک سانس میں مجھ سے سوال کرتا ہے
ہوس ہے عشق سے کتنے قدم؟ دو چار قدم؟
کہ یا ہے فاصلہ ان میں کئی ہزار قدم؟
پکیڈلی میں بھی ہم یاد تھے تجھے کہ نہ تھے
بیگال میں بھی خلش کوئی دل میں تھی کہ نہ تھی
وہ شامِ ٹیمز کی اب بھی نظر میں ہے کہ نہیں
کہ جب ہوس کی نظر پر کوئی حجاب نہ تھا
وہ سطحِ بحر پہ رقصاں، جہاز کا عرشہ
اور اس پہ چار طرف ایک نور کا عالم
کہ جیسے برقِ تجلّیِ طور کا عالم
ویلنشیا میں وہ رقصِ برہنگی کے طلسم
تری نگاہِ تماشا کو کچھ جھجک تو نہ تھی
یہ اک سوال کہ جس کے ہزار پہلو ہیں
میں ایک لمحے کو جب ان پہ غور کرتا ہوں
تو سوچتا ہوں کہ میں تجھ سے اب ملوں نہ ملوں

■■■

حرمت الاکرام

# وقت کے سامنے

فاصلے ناپ سکی ہے کہیں الفاظ کی دوڑ؟
بھاگتے سائے بھی قابو میں کہیں آئے ہیں؟
وقت آنکھیں بھی دکھاتا تو کوئی بات نہ تھی
یہ تو چلتا ہے کسی اندھے کی لاٹھی کی طرح
میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ محبت کا سرور
وقت کی ترش اداؤں کی نہ لایا کبھی تاب
(زندگی کوئی فسانہ نہ محبت کوئی خواب)

بدگماں مجھ سے نہ ہو، یہ نہیں زخموں کی دوا
مری ہر سانس ہے ناکردہ گناہی کی سزا
وقت کا جرم مری فردِ وفا میں نہ لکھو
وقت اک اندھے کی لاٹھی کی طرح چلتا ہے
سامنے تم ہو کہ میں، اس کو یہ تمئیز کہاں
سامنے تم نہیں میں ہوں، کبھی سوچا ہوتا

کتنے مجروح ہوں؟ یہ میرے سوا کس کو پتہ!
وقت کا جرم مری فردِ وفا میں نہ لکھو
بدگماں مجھ سے نہ ہو' ورنہ بایں حالِ زبوں
میں تسلّی کے لئے کس کی طرف دیکھوں گا؟

■■■

رفعت سروش

# گھنا درخت

میں روایت سے اُلجھا ہوا لفظ ہوں
میں قدامت میں لپٹا ہوا شعر ہوں
تم مجھے اس گھنے پیڑ کی چھاؤں میں چھوڑ کر
جاؤ تپتی ہوئی ریت میں
اپنے فن کا نیا ہم سفر ڈھونڈنے

▪▪▪

# نئی نسل

اور جب وہ
اپنی ماں کے پیٹ سے بیزار ہو کر کلبلایا
توڑ کر تخلیق کی ہر اک روایت
اس کے منہ کے راستے سے باہر آیا
زہر کی قے بن کے نکلا

زہر کے کیڑے نے پہلے اپنی ماں کو کاٹ کھایا
اور اب وہ
زندگی کا خون پی کر اینڈتا ہے،
خون ہی اس کی غذا ہے

▪▪▪

رفعت سروش

# بروکن امیج

ہیں یہ تم نے کیا کیا،
میز اُلٹ دی،
روشنائی گر گئی سب کاغذوں پر
مڑ گئی نب ہولڈر کی
سب کتابیں
جن میں ماضی کی روایات حسیں ہیں
فرش پر بکھری پڑی ہیں

اب کھڑے کیا تک رہے ہو،
دیکھو،
ٹائم پیس کی کرچیں
نہ چبھ جائیں
تمہارے پاؤں میں بھی

میز الٹ دی،
کیا کیا تم نے مرے معصوم بیٹے

---

# سوچ

ابھی نوجوان ہو،
ابھی سے نہ سوچو،
کہ تم کس لئے جی رہے ہو،
ابھی سے نہ سوچو،
کہ تم کس لئے پی رہے ہو
ابھی تیز ہے خون کی گردش
ابھی اتنی فرصت کہاں،
مُڑ کے دیکھو،
کہ ماضی صدا تو نہیں دے رہا ہے
ذرا کم ہو آندھی نفس کی،
تو پھر سوچ ہی اک سہارا بنے گی،
قدم خود ہی رک جائیں گے
چلتے چلتے

---

مغنی تبسم

# ماندگی در ماندگی

وہی جھنکار پیدا کر
جگا دے ہر بُنِ مُو کو
دھڑکتا دل بنا دے
سرد لمحوں کی تھکن کو
ابھی ہم شام کے لاشے کو اپنے سامنے دفنا کے آئے ہیں
نہیں ـــــ شاید وہ اپنے زرد پچھتاوے کی میت تھی
کسیلی دھوپ کو تھوکا تو سینے کا لہو بھی تھا

ابھی کیا ہے
ابھی قدموں کو اتنی دور
جتنا فاصلہ آنکھوں میں باقی ہے
سفر کرنا ہے

لمحوں سے
جو گزرے ہیں
گزرنا ہے

ابھی کیا ہے
ابھی تو چاک پر ڈھلنا ہے
بننا ہے
بگڑنا ہے

ہٹا زنجیر کا پہرہ
وہی جھنکار پیدا کر
سرا پردہ اٹھا دے
رات بن جائیں گے ہم
بستر لگا دے

ڈاکٹر سید صفدر حسین

# "شکستِ ناگزیر"

یہ ماہتاب سے چہرے پہ برہمی کے نشاں
جھکے جھکے سے تخاطب سے بے دلی سی عیاں
فضا مہکتی تھی خوشبوئے دل نوازی سے
خلوصِ شوق ٹپکتا تھا بے نیازی سے

رکی رکی سی طبیعت، بھری بھری سی نگاہ
تبسم ایک مشقت، سلام میں اکراہ
اگر یہ سچ ہے کہ وہ بات اب فسانہ ہوئی
تو یہ لنظر نہ ہوئی گردشِ زمانہ ہوئی

بجھے بجھے سے یہ تیور، کھنچی کھنچی سی ادا
کھلے کھلے سے تغافل پہ اہتمامِ حیا
کبھی تو بھول کے اپنی "نہیں" کو "ہاں" کیجئے
یہ امتحاں ہے تو اب ختم امتحاں کیجئے

نویدِ صبح کسی کو، کسی کو مژدۂ شام
ہر اک سے وعدۂ شیریں، ہمیں سے تلخ کلام
نہ بن سکے گا حریفِ ستم دلِ مجبور
نہ مجھ میں صبر کی طاقت، نہ ضبط کا مقدور

نہ دلدہی نہ دل افروزی اور نہ دلداری
فضائے عارض و کاکل پہ بے رخی طاری
نظر ملا کے پھر اک بار مسکرا دیجئے
دل فسردہ کو جینے کا حوصلہ دیجئے

یہ اہتمام کہ تنہا نہ سامنے آنا
نظر چرا کے، بھری انجمن میں ترسانا
طلب میں آپکی کس کس کا ناز اٹھایا ہے
نمازیں پڑھ کے خدا کو بھی آزمایا ہے

یہ بے سبب کی شکایت؟ یہ بے گناہ سزا
بجا کہ پاسِ محبت ہے اک عظیم خطا
بس اب نہیں بجز اس کے علاجِ سوزِ دروں
کہ آپ ہی سے بصد عجز آپ کو مانگوں

جو یہ بجا ہے کہ کچھ خاص رسم و راہ نہ تھی
تو یہ بھی سچ ہے کہ یوں منحرف نگاہ نہ تھی
نہ اس کو نظم سمجھئے کہ دودِ آہ ہے یہ
مرے غرورِ شکستہ کی اک کراہ ہے یہ

لبوں سے شوخیٔ گفتار گل کترتی تھی
ادا ادا سے محبت کی لے ابھرتی تھی
مری شکست کا اعلانِ ناگزیر بھی ہے
جو ہو قبول تو اک سجدۂ حقیر بھی ہے

علیم اللہ حالی

# مغائرت

مری نظمو، مری غزلو!!
مرے جذبات کی معصوم مظہر، میری تفسیرو
یہ سچ ہے میں نے تمکو صورت لفظ و بیاں دے کر
تمہیں محبوس کر رکھا ہے، تم پر ظلم ڈھایا ہے
تم اِک ایسی عمارت میں مقید ہو
جہاں دیوار و دَر پر بیکسی آنسو بہاتی ہے۔
جہاں انجانے لفظوں، اجنبی آواز کا سایہ
خود اپنے جسم کی فرقت میں آوارہ بھٹکتا ہے
جہاں طوق و سلاسل میں پھنسے
کٹے اشارے اور ترکیب و علامت
چیختے ہیں، سر پٹکتے ہیں
مجھے دکھ ہے کہ میرے ذوقِ فن کاری نے
تم کو ظلمتوں کی قید میں رکھا،
مجھے دُکھ ہے۔ مجھے دُکھ ہے
مگر اے کاش: مجھ سے میرا خالق بھی یہی کہتا
اسے بھی میری قیدِ لَم یَزَل کا دُکھ ہوا ہوتا
مری روحِ فسردہ موجِ مضطر کی طرح ہر دم
مری عمرِ رواں کے روز و شب کے ساحلوں پر
سر پٹکتی ہے،
وہ جویا ہے اک ایسے جسم کی جو اس کا اپنا ہو۔
یہ میرا جسم بھی میرا نہیں ہے
یہ میرا جسم بھی میرا نہیں ہے

علیم اللہ حالی

# زد سے باہر آکر

اُلجھ گئی در و بامِ حرم سے پہلی شعاع
کچھ اس طرح کہ نہ چھوٹے گی اب کبھی ان سے
اِک آدھ نور کی افسردہ و شکستہ کرن
اُتر کے بام سے دوکان کے منڈیروں پر
دبک کے بیٹھ رہی آنے والے خطرے، سے
درِ کھی کی کہیں اَدھ کھلی دڑاروں سے
جھجکتی اور اُلجھتی نڈھال دزدیدہ
گھسی عمارتِ دیریں میں ایک بنتِ سحر
فضا میں ناچ گئیں صد ہزار قندیلیں
کسی نے آکے کہا "لو سحر مبارک باد"
طویل رات کا دیوِ سیاہ بھاگ گیا
وہ رات تیرگی و بیکسی میں ڈوبی رات
وہ رات درد و غمِ ہجرِ جاں نواز کی رات
گئے دنوں کی پرانی سڑی گلی یادیں
بسیرا کرتی ہیں، جو ذہن کی گپھاؤں میں
نکل کے رات کو رقصِ جنوں دکھاتی تھیں

---

سمٹ کے نقطۂ موہوم ہو گئی ہے وہ رات

---

طلوعِ صبح ہے، شب جا چکی، بھلا پھر کیا
اب اس کے بعد وہ یادیں کبھی نہ آئیں گی؟

ظہیر صدیقی

# مراجعت

اب مجھ کو احساس ہوا ہے
اب میں .. . . .
اب . . ....
جب ــــــ
ــــــ رنگِ شفق، ارژنگِ اُفق
ــــــ اُونچے تپتے کہساروں کے ٹھنڈے بادل کی پرچھائیں
ــــــ شیشہ شیشہ ٹوٹ کے گرتے الھڑ جھرنوں کی عریانی
ــــــ شرمیلے دریاؤں کے سیمیں جسموں کی انگڑائی
ــــــ چڑیوں کے نغمات میں ڈوبی سونی سونی شام و سحر
ــــــ گیسو گیسو، چہرہ چہرہ
حدِ نظر تا حدِ نظر
آبادی کی آنکھوں کے گدلے گرداب میں ڈوب گئے ہیں
اب مجھ کو . .. ..
اب . . . . .
جب ــــ
ــــ صحراؤں کی الھڑ پگڈنڈی کی عصمت
کولتار کی گرم سڑک پر لوٹی گئی ہے

ایسی بھیڑ کہ کندھے سے کندھے چھلتے ہیں
آنکھوں کے ویران کھنڈر میں پچھتاوے کے غار لئے
بوجھل کاندھوں پر خودکردہ جرموں کے سو بار لئے
خشک زباں کی نوک پہ زخمی لفظوں کا آزار لئے
ذہن کی قبر میں یادوں کی لاشوں کا اک انبار لئے
.

اپنی منزل سے بیگانے
راہ کی گرد میں
جسموں کے بے جان ہیولے ڈول رہے ہیں
یہ انبوہ گریزاں!
یہ چیخوں کا سناٹا!!
یکتائی کا یہ احساس جو آج مرا دشمن ہے
کل بھی اپنی ناسمجھی سے اس کو روگ سمجھ بیٹھا تھا
کل ــــــ
جب لمحے سفید و سیہ تھے، لیکن
وقت کی یہ تعزیر نہیں تھی
ماضی، حال اور مستقبل کی یہ تہری زنجیر نہیں تھی
تقدیر و تعیّن تھی لیکن
ساختہ قدروں کے جھوٹے آدرش نہیں تھے
فطرت کے مدھم نغمے تھے
تپتی سڑکوں، گندہ گلیوں
کی بے ہنگم چیخ نہیں تھی
کل ــــــ
جب جلتے صحراؤں میں ہریالے پیڑوں کے سائے
کھلی فضا میں رقصاں شاداں، ٹھنڈی گرم ہوائیں
پیڑوں کے چنچل ہاتھوں کی بجتی ہوئی متوالی "تالی
کہساروں کی شام و سحر کے سرمئی، نقرئی مبہم پیکر
اپنی گود میں لے کر
روٹھے ہوئے اس طفلِ تنہائی کو بہلایا کرتے تھے۔
. . . . ... ... .. ... ... .. ... ...
. . . ... .. ... ... .. ... ... ... ...
ناشدنی لمحہ کا مارا
آج وہی طفلِ تنہائی
اپنی ماں کی اُنگلی چھوڑ کے
ان بے جان ہیولوں کے انبوہ میں گم ہے
حال اور مستقبل کی دُھند میں
آنکھیں میچے
ماضی ماضی چیخ رہا ہے
●

شہاب سرمدی

# سونے کی چڑیا

آزادی کو، لوگو! ہم نے
سونے کی چڑیا سمجھا تھا
جو اُڑتی اُڑتی آئے گی
اور ہمارے،
اِس کندھے پر
اُس کندھے پر
پُھدک پُھدک کر، ناچ ناچ کر
ہم کو رَچ رَچ پیار کرے گی

---

بیچاری!
سونے کی چڑیا
چونچ میں مانک
آنکھ میں نیلم
پیٹ میں ہیرا موتی بھر کر
آئی —— اور
ہمارے کاندھوں پر
کس پیار سے بیٹھی
پھر کاندھوں سے ہاتھوں پر
کس چاؤ سے اُتری
کس وشواس اور کس ساہس سے
آنکھ سے آنکھ ملائی

---

بھولی چڑیا!
ہم نے اُس کو
ہولے، ہولے
چپکے سے پیچھے سے پکڑ کر،
دھیرے، دھیرے
سہلا سہلا
پہلے اُس کے پَر نوچے
پھر پنکھ اکھاڑے
لیکن! سونا!
سارا سونا راکھ ہوا
اور مانک، نیلم، ہیرا، موتی، پتھر!
یہی نہیں!
کیا جانے کیسے؟
وہ چڑیا ہاتھوں سے چھوٹی
اُڑی اور اُڑ کر
اِک کُٹیا کے پھوس پہ جا کر بیٹھ گئی۔

ظفر اوگانوی

# رات کا معجزہ

وہی ایک لمحہ :—

وہی ایک لمحہ
جو سورج کے بوسیدہ دامن سے چھن کر
خلاؤں میں الفاظ کی باڑھ پر آ گرا تھا
کئی خار زادے لپک کے بڑھے تھے
کہ نوکِ زباں پر اسے یوں سجا لیں
کہ تخیل کے در پہ سم سم کا فن پھر نہ بھولیں
مگر۔
سانس کی سولیوں پر لٹکتا ہوا
فصیلِ لہو لانگھتا پھاندتا
کسی طرح سے وہ
وہاں آگیا اب
جہاں دن کا سورج
زمیں کے پھٹے حال جھلسے بدن سے
بچائے ہوئے اپنا بوسیدہ تن چل رہا تھا

... ... ... ... ... ... ... ... ... ...

وہی ایک لمحہ :—

وہی ایک لمحہ
جو دن کے اجالے میں پُروا
نشیلی فضا کے
جواں سال بادل سے ٹپکے ہوئے ایک پانی کے قطرے کی صورت
کبھی کوہِ آتش فشاں پر
وہ اپنی ہی تصویر کا دوسرا رخ
ذرا دیکھنے آگیا تھا
کبھی تشنگی کا صلہ مانگنے کو
کسی دودھ کی نہر کے گھر جا ملا تھا

... ... ... ... ... ... ... ... ... ...

وہی ایک لمحہ :—

وہی ایک لمحہ
گذشتہ جواں رات کی تیرگی میں
مری اُنگلیوں کی سلاخوں میں بے بس پڑا تھا
●

شکیب ایاز

# چہرے پانی کے آئینے میں

کل کی بات ہے
گاؤں گاؤں
ٹیڑھی میڑھی پگ ڈنڈی پر
ڈھونڈھ رہے تھے
بچھانے ساتھی کی منزل۔
شہروں شہروں
فٹ پاتھوں پر
گھور رہے تھے
دیکھی ان دیکھی سی صورت
لیکن آج وہی آوارہ فطرت انساں
جیون کی گہری ندی میں
پانی کی لہروں کے پیچھے
تیر رہے ہیں
کھوج رہے ہیں
اپنی شخصیت کے چہرے
آبی آئینہ خانے میں

●

احمد حسین آزاد

## مفلوج صبح

غنچے کسمساتے ہیں
زخم دل کے، سینے میں
ہڈیاں سلگتی ہیں
آتشِ بہاراں سے
اژدھا بھی ماضی کا
مدتوں سے منھ پھاڑے
تک رہا ہے فردا کو
ہیں تو ہیروشیما سے
دَیر سے، کلیسا سے
واعظوں کی محفل سے
رنگ و بو کی دنیا سے
زندگی کو جھل دے کے
تیرے پاس لایا تھا
زخمِ دل کی سوغاتیں
لالۂ جگر اپنی
شمعِ آرزو کی لَو
کب تلک بڑھائے گا
تابکے لہو نرگس
روشنی کو رو دے گی

●

# غزلیں

- ———— جمیل مظہری
- ———— بسمل سعیدی
- ———— علی جواد زیدی
- ———— فضا ابن فیضی
- ———— فضا ابن فیضی
- ———— شہاب جعفری
- ———— حسن نعیم
- ———— منظر حسن دسنوی
- ———— منظر حسن دسنوی
- ———— شفقت کاظمی
- ———— حسرت جے پوری
- ———— حامد حسین حامد
- ———— طلحہ رضوی برق
- ———— سلطان اختر
- ———— سلطان اختر
- ———— خالد رحیم
- ———— فروغ تمکنت

جمیل مظہری

○

ساقیٔ میخانہ سے تم کو حیا چاہیئے
خونِ جگر ہی سہی کچھ تو پیا چاہیئے

ذوقِ نظر بھی ملا، سجدے کو در بھی ملا
زخمِ جگر بھی ملا، اب تمہیں کیا چاہیئے

لذتیِ غم ہیں یہ ان کی خطائیں معاف
ان پہ کرم رائیگاں ان کو جفا چاہیئے

گھور اندھیرے میں ہوں، گھور اندھیرے میں ہوں
ایک دیا چاہیئے، ایک دیا چاہیئے

کوئی ٹھکانہ نہیں، کوئی سہارا نہیں
ایک خدا چاہیئے، ایک خدا چاہیئے

موسمِ گُل جا چکا، عقل کو ہوش آ چکا
چاکِ گریباں جمیلؔ اب تو سِیا چاہیئے

## بسمل سعیدی

جو مرا خیال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں
تو مری مجال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

کوئی دل بھلا سکا ہو اگر اپنی دھڑکنوں کو
تو کوئی مثال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

یہ زمیں یہ آسماں کیا، مرے بھولنے کو کم ہیں
یہ کوئی سوال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

میں جہانِ شور و شر میں کبھی رہ سکوں نہ زندہ
اگر احتمال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

جو کبھی یہ حال بھی ہو کہ میں آپ کو بھلا دوں
تو کبھی وہ حال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

یہ زوالِ عقل بہتر کہ تجھے میں یاد رکھوں
وہ اگر کمال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

تری یاد زخم ہے تو یہی زخم اور یہی دل
جو وہ اندمال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

تری یاد ہجر ہے تو، ترے ہجر میں مروں گا
وہ اگر وصال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں

جو یہ میری زندگی ہے کہ تجھے میں یاد رکھوں
تو وہ انتقال بھی ہو، کہ تجھے میں یاد رکھوں

مری موت بن کر آئے وہ خیال، جانِ بسمل!
جو کبھی خیال بھی ہو کہ تجھے میں بھول جاؤں؟

## علی جواد زیدی

ہر بزم میں ان کے گیت کہاں، ہر در پہ یہ جشنِ عام کہاں
آنکھیں تو ملو اے متوالو! لایا ہے یہ غم ایام کہاں

خم خشک، صراحی خالی ہے، لب پیاسے ہیں، آنکھیں بھوکی ہیں
اس قحطِ طرب کے موسم میں رندوں کا وہ رقصِ عام کہاں

دیوانوں پہ جانے کیا گزرے، فرزانوں پہ جانے کیا بیتے
تو لے کے چلی اے بادِ صبا، اُن گیسوؤں کا پیغام کہاں

اک طائرِ آوارہ کی طرح، آج ان کی گلی میں صبح ہوئی
بھولی ہے شفق ہر روزن میں، اس صبحِ وفا کی شام کہاں

وہ عشق کی پہلی بیباکی، وہ حسن کی برہم معصومی
وہ فیضِ نگاہِ قہر کہاں؟ وہ لذتِ یک دشنام کہاں

تشکیک مجسم بے دینی! تحقیق سراپا گم راہی!
لیکن یہ بتاؤ اہلِ حرم! ملتا ہے یہاں اسلام کہاں

غم چلتی سڑک ہے، ہمراہی! پو پھٹتے ہی پھر چل پڑتا ہے
اس رات　　　کی منزل میں، یاد آیا ہمیں آرام کہاں

جب ساغرِ سیمیں ہاتھ میں تھے، تب سوچنے کی حاجت کیا تھی
اب زیرِ جبیں ہے پائے صنم، تو وسوسۂ انجام کہاں

ایوانِ خرد میں چین بھی ہے، آرام بھی ہے، لیکن زیدی
وہ شورِ جنوں، وہ نازِ جفا، وہ کشمکشِ آلام کہاں

## فضا ابن فیضی

رخوں میں صبح کرو، گیسوؤں میں شام کرو
جو ہو سکے تو یونہیں زندگی تمام کرو

نصابِ گُل بدلی کے مطالعہ کے لئے
کبھی یہ حجلہ گہہ نازکاں قیام کرو

یہ میکدے کا اندھیرا نہ ایسے کم ہوگا
مرے لہو کو شریکِ فروغِ جام کرو

قدم قدم ہے اک آشوب گاہِ بے بصری
تم اپنی فکر و نظر کا یہ فیض عام کرو

ہم آ ہوانِ ستم اور بلاک دربدری
بڑا کرم ہو جو ہم کو بھی زیرِ دام کرو

تمہارے شہر میں آئے ہیں کن امیدوں سے
ہم اجنبی سہی، ہم سے بھی کچھ کلام کرو

یہ زندگی کی خلش کو جگائے رکھتے ہیں
رہو چمن میں تو کانٹوں کا احترام کرو

سرِ انجمن میں؟ حالانہیں، ہمیں تسلیم
مگر یہ کیا کہ چراغوں کا قتلِ عام کرو

کہاں کہاں پھرو لے کر یہ پاؤں کی زنجیر
غمِ حیات سے چھوٹو، تو کوئی کام کرو

میں اس دیار میں ہوں، شہرِ یار خوش نظراں
یہ حسن و رنگ کی جاگیر میرے نام کرو

یہ زندگی، یہ دکھوں کا گھنا گھنا سایہ
یہاں نہ ٹھہرو تو آخر کہاں قیام کرو

لپٹ کے سو رہو اپنے شکستہ خوابوں سے
یہ غم کی رات سہی، نیند کیوں حرام کرو

کہاں بہ خلوتِ خوباں وہ لطفِ شب بسری
اب اٹھ کے صبح سویرے کسے سلام کرو

چراغ گشتہ ہے اب ہاتھ کا قلم یارو!
کہاں سے حرفِ غزل کو بہ اہتمام کرو

فضا نواؤں کی شمعیں بھی جھلملانے لگیں
شبِ سخن ہوئی آخر، سخن تمام کرو

## فضا ابن فیضی

انسانوں کی بستی ہے، یا زخموں کے میلے ہیں
ریشم جیسے اس جیون نے، پتھر سے دکھ جھیلے ہیں

چل کے ہمارے نقشِ قدم پر کتنے ابراہیم بنے
پھول سے نازک جسم کو لیکر ہم شعلوں میں کھیلے ہیں

اپنے غموں کی شوخی کا آئینہ ہیں، یعنی یوں سمجھو
ہم بھی تمہاری طرح غزالو! جنگل میں البیلے ہیں

پسپائی کام نہ دیگی، کچھ ہمت سے کام تو لو
جیون ہے تو پچھتاوے ہیں، دنیا ہے تو جھمیلے ہیں

تو بھی تھوڑی دیر غمِ دل جا کے کہیں پر دم لے لے
اُس کی یادو تکی خلوت میں ہم تو آج اکیلے ہیں

جو مفہوم دار نہ جانے کیوں کر وہ دلدار بنے
اس کو خوش ہونے کا حق ہے جس نے مصائب جھیلے ہیں

کس نے ایسے رنگ بکھیرے، چاہت کی پھلواری میں
پھولوں کی تو بات نہ پوچھو، کانٹے بھی البیلے ہیں

کس کو اپنے پاس بلاؤ، کس سے اپنا درد کہو
خوابوں کے اس صحرا میں، صدیوں سے لوگ اکیلے ہیں

لطفِ سخن کا امرت لیکر جاؤ گے کس دیس فضا
چاروں اور حریفوں نے بس بوئے، زہر انڈیلے ہیں

## شہاب جعفری

میں ہی میں بکھرا ہوا ہوں راہ تا منزل تمام
خاکداں تا آسماں چھایا ہے مستقبل تمام

پی چکی کتنی ہی موجوں کا لہو ساحل کی ریت
لاشیں ہی لاشیں نظر آئیں سر ساحل تمام

گھر کو دن بھر کی متاعِ رہ نوردی سونپ دی
سعیِ پیہم کا، غبارِ شہر تھا حاصل تمام

دیکھنا سب نے اٹھا رکھی ہے کاندھوں پر صلیب
بھیس میں مقتول کے روپوش ہیں قاتل تمام

ماہتاب ابھرا بھی تو جانے کہاں ڈوبا کہ رات
کر دیا موجوں نے چھلنی سینۂ ساحل تمام

خاک اے خاک اب میں تیرا درد ہوں، پیکر نہیں
درد وہ آیت ہے، جو دل پر ہوئی نازل تمام

## حسن نعیم

جنوں سے قیمتِ حسنِ طلب وصول کرو
مرا سلام، مری بندگی قبول کرو

مرے لہو میں ہیں خوابیدہ ابر و بادِ حیات
مجھے نہ درد کے طوفانو! یوں ملول کرو

جمالِ یار کو یادوں میں یوں کرو تحلیل
ہنسی کو موجِ صبوحی لبوں کو پھول کرو

وفا کے سارے قواعد بتا لیے ہو جسے
بیان اس سے محبت کے بھی اصول کرو

میں در کے پاس کھڑا ہوں نکل چلو اس رات
تم اپنے خواب سے بچنے کی اب نہ بھول کرو

کبھی تو سر سے اتارو خمارِ خوش طلبی
دراز دست بنو، خواہش فضول کرو

روش روش پہ اٹھاؤ، گلوں کے ناز نعیم
میانِ دشت مگر حرمتِ ببول کرو

## منظر حسن دسنوی

کہیں لذتوں کا ہجوم ہے کہیں حسرتوں کا مزار بھی
یہ چمن ہے ایسا چمن جہاں ہے خزاں بھی فصلِ بہار بھی

ذرا عادلانِ زماں مجھے مرا جرم مجھ کو بتا تو دو
ہے وفا ہی جرم مرا اگر تو قبول ہے مجھے دار بھی

کسی غم نصیب سے پوچھ لو، جسے ہو زمانے کا تجربہ
جہاں دل کے زخم ہرے ہوئے وہیں آگئی ہے بہار بھی

کبھی نیند آئی ہے دار پر کبھی بزم میں بھی تڑپ اٹھا
کبھی ان کے جلووں کے سامنے مجھے آگیا ہے قرار بھی

یہ فریبِ وہم و گماں سہی مگر اس میں کتنی ہے دلکشی
مرے گلستانِ خیال میں رخِ یار بھی ہے، بہار بھی

ہمیں خضر بھی ملے بے خبر، جو کسی کے کام نہ آسکے
انہیں نیند سے نہ جگا سکی کسی دل جلے کی پکار بھی

کبھی نغمہ اس میں ہے جانفزا، کبھی اس میں تلخیٔ رنج و غم
مرا دل ہے رونقِ بزم بھی یہی دل چراغِ مزار بھی

میں چلا تھا سجدہ کناں مگر مجھے سمتِ رہ کی خبر نہ تھی
مری رہ نوردیٔ شوق میں کبھی آگیا وہ دیار بھی

## منظر حسن دسنوی

سونی پڑی ہے دل کی بستی، ایسے میں وہ آئے تو
گر یہاں آنا مشکل ٹھہرا، آس کے دیپ جلائے تو

چمن میں کچھ متوالے اب تک پاؤں پسارے سوئے ہیں
حالِ چمن کا کیا ہوگا، متوالے ہوش میں آئے تو؟

سوکھ گئی ہے دل کی بستی، خشک ہوئے ہیں آس کے پھول
پھر تیری یادوں کا بادل، دو دن مینہ برسائے تو

بادِ سموم کے جھونکوں سے اب دل میرا گھبراتا ہے
کانٹوں کو تو چھوڑیئے صاحب پھول اگر مرجھائے تو؟

بیچ بھنور میں چھوڑ کے ہم کو تم ساحل پر جا پہنچے
ہم تو جاں سے ڈوبیں گے، پر طوفاں سے ٹکرائے تو

کہنے کو تو کہہ بھی دیں ہم اس کو اپنا حالِ دل
بادہ کشوں کے جھرمٹ سے وہ شوخ اگر اٹھ جائے تو

جب جانیں تاثیر بڑی ہے، دل کے خوں کے قطروں میں
دیکھ کے حالِ زار ہمارا، آنکھ اس کی بھر آئے تو

اس کی گلی کی سمت چلے ہو منظر جی پر یہ سوچو
نقشِ قدم پر دیکھا دیکھی اور کوئی آجائے تو

## شفقت کاظمی

خوش ہو کے سہہ رہا ہوں تری ہر جفا ہنوز
ثابت نہیں اگرچہ کچھ اپنی خطا ہنوز

آلامِ روزگار کی حد ہو چکی مگر
دل ہے کہ ڈھونڈتا ہے کسی کی رضا ہنوز

ناکامیٔ حیات ہے اب تک بروئے کار
شاید مرا نصیب ہے مجھ سے خفا ہنوز

کب منزلِ مراد ملے، کچھ خبر نہیں
طے کر رہا ہوں جادۂ راہِ وفا ہنوز

گزری تھی ایک بار جو اُن کے دیار سے
شاداب و عطر بیز ہے بادِ صبا ہنوز

شفقت کہیں قریب ہے یادوں کا قافلہ
کانوں میں آ رہی ہے صدائے درا ہنوز

## حسرت جے پوری

اسیرانِ محبت گلبدن کی بات کرتے ہیں
انہیں کانٹوں سے کیا لینا چمن کی بات کرتے ہیں

کسی کافر نظر نے اپنی توبہ توڑ ڈالی ہے
خدا سے ہم ابھی توبہ شکن کی بات کرتے ہیں

مئے انگور ناجائز، لہو انساں کا جائز ہے
یہ قبلہ شیخ جی دیوانے پن کی بات کرتے ہیں

صلیبِ دار پر بھی اپنی سچائی نہیں جاتی
شہیدانِ وفا دار و رسن کی بات کرتے ہیں

نہ جانے دل کے زخموں کو کسی سے کیا تعلق ہے
یہ ہم سے ہر گھڑی ناوک فگن کی بات کرتے ہیں

کوئی آئے ہمیں بھی آزما لے آج، اے حسرت
وطن کے ہم ہیں دیوانے وطن کی بات کرتے ہیں

## حامد حسین حامد

قندیلِ مہر و ماہ بجھا کر تو دیکھئے
تاریکیوں کی فصل اُگا کر تو دیکھئے

ان دیکھی منزلوں کا ابھی سے پتہ ملے
خوابیدہ راستوں کو جگا کر تو دیکھئے

خورشید کی تلاش میں جلنے سے پیشتر
سر پہ زمیں کا بوجھ اٹھا کر تو دیکھئے

تحریم کے حصار سے باہر کبھی کبھی
آبادیوں میں خاک اُڑا کر تو دیکھئے

ہم کیا ہیں اور کیا ہے ہماری بساط بھی؟
بزمِ سخن سے ہم کو اٹھا کر تو دیکھئے

## طلحہ رضوی برق

کٹ گئی عمر یہی ایک تمنا کرتے
سامنے بیٹھ کے ہم آپ کو دیکھا کرتے

لے جنوں دیکھ چلے جاتے ہیں صحرا کی طرف
عقل کہتی تو ابھی بیٹھ کے سوچا کرتے

یاد آ آ کے کوئی زخم لگا جاتا ہے
ورنہ اس کوچہ سے ہم روز ہی گذرا کرتے

سر پہ ہے غم کی کڑی دھوپ کہاں ہیں احباب
کاش دو بول سے ہمدردی کے سایا کرتے

وجہِ تسکینِ دل و راحتِ جاں کچھ بھی نہیں
زندگی تیرے لئے کس کا بہانا کرتے

ہم شہیدانِ محبت کو جو موقع ملتا
تختۂ دار و رسن اور بھی اونچا کرتے

وقت سایے کی طرح بھاگ رہا ہے یارو
عمر گذر رہی ہے، اسی طرح سے پیچھا کرتے

سامنے سب کے بُلایا مجھے اور بات نہ کی
اس سے زیادہ[1] مجھے کیا اور وہ رسوا کرتے

برقؔ صاحب نہ دیکھا تجھے اے برقِ جمال
شہر میں جا کے ترے حسن کا چرچا کرتے

---

[1] "زیادہ" بہ وزن فعولن، صحیح تر ہے - مثلاً :-
بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ ؏ مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ (حالی)
(ادارہ)

## سلطان اختر

جنگل جنگل صحرا صحرا دھوم مچا کر لیٹ گئی
وحشت کی زہریلی ناگن پھن پھیلا کر لیٹ گئی

شام ہوئی تو یادوں کا قالین بچھا کر لیٹ گئی
میرے کمرے میں تنہائی پر پھیلا کر لیٹ گئی

وقت سے پہلے ہی موسم کو رنگ بدلتے دیکھا تو
خوش فہمی ٹھنڈی سانسوں کا سنکھ بجا کر لیٹ گئی

کچھ سائے تو رات ڈھلے تک آس لگائے کھڑے رہے
اک پرچھائیں کھڑکی کا پردا سرکا کر لیٹ گئی

خوشیوں سے گھبرا کر میں نے جب رونے کا قصد کیا
پاگل دنیا ہنستے ہنستے پیٹ دبا کر لیٹ گئی

تھکی تھکی آنکھوں پہ جب بھی خوابوں کی دیوار گری
سہمی سہمی نیند مرے پہلو میں آ کر لیٹ گئی

چاند کا گھر ویران پڑا ہے، سورج کا دروازہ بند
سونی گلیوں میں تاریکی صدا لگا کر لیٹ گئی

## سلطان اختر

چلتے قلم کا راستہ روکا نہ کیجئے
لکھنے سے پہلے لفظوں کو تولا نہ کیجئے

خود سے تعلقات کشیدہ نہ کیجئے
آئینہ اب قریب سے دیکھا نہ کیجئے

ایسا نہ ہو کہ ذہن بھٹکنا ہی چھوڑ دے
پھیلا ہوا خیال سمیٹا نہ کیجئے

ڈس لیں گے عضو عضو کو خواہش کے آبلے
جاڑے میں نرم گھاس پہ لیٹا نہ کیجئے

پتھر کا موم ہو کے پگھلنا محال ہے!
اس سرد خو سے کوئی تقاضا نہ کیجئے

ملبوس مت اتاریئے وعدوں کے جسم سے
یوں روشنی میں خود کو برہنہ نہ کیجئے

## خالد رحیم

یاد جب آتی ہے خالدؔ گمشدہ ماضی کی بات
قلزمِ اندوہ و غم میں ڈوب جاتی ہے حیات

تم نے بکھرا کر صداؤں کی مہک اچھا کیا
زہر پی لیتی خموشی کا وگرنہ کائنات

پیار کی شاخوں سے موسم لے گیا شادابیاں
زرد پتوں کی طرح بکھری ہوئی ہیں خواہشات

مجھ کو تنہائی کے غاروں سے ابھی تک پیار ہے
تم حنا کی چاندنی سے دھو لو اپنے دونوں ہات

درد کے بادل کو چھو کر بجھ گئی سورج کی آگ
دو قدم بھی چل نہ پایا میرا سایہ میرے سات

میرے مستقبل کے سورج آ مجھے آواز دے
پھر مجھے ماضی کی جانب لے چلی ہے کالی رات

اجنبی شہروں میں ایسے کٹ رہی ہے زندگی
جیسے مرگھٹ کے اندھیروں میں بسر ہو کوئی رات

آسمانِ دل پہ خالدؔ شوخ تاروں کی طرح
جگمگاتے ہیں محبت کے سنہرے حادثات

## فروغ نمکین

سارے بدن میں آگ تھی جیسے لگی ہوئی
تم مل گئے تو رات ذرا شبنمی ہوئی

ہر لب میں اپنے لب کی حرارت ملی مجھے
ہر داستاں لگی ہے مجھے اپنی کہی ہوئی

ہر روز دیکھتی ہے بڑے پیار سے مجھے
تصویر تیری میز کے اوپر سجی ہوئی

خوابوں کے کھیت سوکھ گئے دن کی دھوپ میں
سورج کی دوستی نہ ہوئی، دشمنی ہوئی

یوں زندگی گزار رہا ہوں فروغؔ میں
سگریٹ پیتا ہو کوئی جیسے بجھی ہوئی

# خواب سی خواب

## ایک ناولٹ

از

یوگ راج

# "زندگی بس آرزو ہی آرزو"

# کچھ اپنے بارے میں

مغربی پاکستان میں دریائے راوی کے کنارے آباد ایک چھوٹے سے گاؤں فرید آباد میں ۱۶ اگست ۱۹۳۱ء کو میرا جنم ہوا۔ ابتدائی تعلیم قلعہ شیخو پورہ میں ہوئی۔ تقسیم ملک کے بعد اپنے والدین کے ساتھ دہلی چلا آیا۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد ہی میں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس دوران حلقۂ ذوق ارباب اردو کی میٹنگوں میں بڑی باقاعدگی سے جایا کرتا تھا۔ جو شروع شروع میں تو نو جہاں روڈ پہ جناب پریم ناتھ در صاحب کے ہاں منعقد ہوا کرتی تھیں پھر بعد میں دہلی کالج میں منتقل ہو گئیں۔ اشاعت کے معاملے میں کچھ تو میں لاپرواہ تھا اور کچھ وسائل بھی نہیں تھے۔

۱۹۵۰ء میں میں بمبئی چلا گیا۔ جہاں سات آٹھ سال تک پرتھوی تھیٹرز کے ساتھ ہندوستان کا شہر شہر گھوما۔ اس دوران سٹیج اور فلمی دنیا کی مایہ ناز ہستی اپنے شفیق بزرگ جناب پرتھوی راج کی ہمہ گیر شخصیت سے فیض حاصل کرتا رہا اور میری ادبی سرگرمیوں کو ان کی سرپرستی کا شرف حاصل رہا۔ قیام بمبئی کے دوران مجھے اردو کے مشہور افسانہ نگار جناب راجندر سنگھ بیدی صاحب کی قربت کا شرف بھی حاصل ہوا اور بیدی صاحب مجھے اکثر و بیشتر اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

طبیعت میں جو روانی تھی اس نے ایک جگہ ٹک کر نہ بیٹھنے دیا اور میں بہتر مواقع میسر ہونے کے باوجود فلمی دنیا کو نہ اپنا سکا۔ اور ۱۹۵۸ء میں واپس دہلی چلا آیا۔ یہاں آ کر پھر سے تلاش معاش میں بھٹکنے لگا۔ لیکن اس انتشار کے دور میں بھی میرا لکھنا جاری رہا۔ اس گاہے گاہے ادھر اُدھر کے رسالوں میں چھپنا بھی شروع ہو گیا تھا لیکن بس گاہے گاہے۔

اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گیا جو ابھی تک ہوں۔ ادھر کچھ عرصہ سے ہند و پاک کے پرچوں میں باقاعدگی سے چھپ رہا ہوں۔ تو جناب کرامت علی کرامت صاحب کی حوصلہ افزائی اور نوازشوں کی بدولت جو قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کرتے رہتے ہیں۔

یوگ راج

یوگ راج

ناولٹ

# خواب ہی خواب

## پہلا باب

میں جانتی ہوں کہ میرا خط تم تک نہیں پہنچ پائے گا۔ مجھے کامل
یقین ہے کہ میری زندگی کا آخری ارادہ بھی مقصد پورا نہیں ہو سکتا
پھر بھی میں تمہیں یہ خط لکھ رہی ہوں۔ میں نہیں جانتی کہ وہ کون سی غیبی
طاقت ہے جو ان حالات میں بھی مجھے مجبور کر رہی ہے کہ میں تمہیں خط
لکھوں۔ میرے اکلوتے بچے کی لاش میرے سامنے پڑی ہے۔ موم بتی کی مدھم سی
روشنی اس کے بے جان بے حس چہرے پر اسی کی طرح گہری نیند میں ڈوبی
ہوئی ہے جس ابدی نیند میں اس وقت وہ خود سو رہا ہے۔ زندگی
بھر تو اس معصوم بچے نے کبھی میرے چاہنے پر بھی کسی چیز کے لئے ضد نہیں
کی۔ لیکن اب اس کی لاش بضد ہے کہ میں تمہیں یہ خط لکھوں صرف یہ بتانے کیلئے
کہ میرے پاس تمہاری ایک عزیز ترین چیز رہ گئی ہے۔ یہ خط میں صرف
اس لئے لکھ رہی ہوں کہ تمہاری وہ امانت جس کی حفاظت کے لئے میں نے
کیا کچھ نہیں کیا۔ کیا اپنے کیا بیگانے کس کس سے برا بھلا نہیں سنا۔ تمہاری
وہ امانت جس کی رگوں میں زندگی کا خون تمہاری ہی طرح موجزن تھا۔
آج زندگی کا وہ بھڑکتا ہوا شعلہ برف کے تودے کی مانند یخ ہو گیا ہے۔ میں
برف کے اس گلیشیر کے پاس بیٹھی تم سے مخاطب ہوں۔

میں تمہارے سامنے اپنا دکھڑا نہیں رونا چاہتی۔ میرا یہ ارادہ
بالکل نہیں ہے کہ اس بہانے گلے شکوے کا ایک دفتر تمہارے سامنے
کھول دوں۔ اپنا ذکر کرنا تو ایک طرف میں تو اتنا بھی نہیں چاہتی کہ میرے متعلق
تمہیں کسی طرح کی خبر ملے کہ میں کیسی ہوں کس حال میں ہوں۔ میں جانتی
ہوں کہ اس سے تمہیں ندامت ہوگی۔ لیکن اس کا کیا ہو کہ زندگی کے اس
شعلے کی داستان کی جو اب گلیشیر ہو کے رہ گیا ہے۔ ایک ایک
کڑی میرے غم کی روداد سے منسلک ہو گئی ہے کہ لاکھ کوششوں کے
باوجود میں ان دونوں کو الگ نہیں کر سکتی۔ کیونکہ یہ معصوم زندگی اور
میری حیات دونوں ایک ہی افسانے کی دو اہم ترین کڑیاں ہیں۔ اس
معصوم کا ذکر میں جہاں سے بھی کروں گی وہیں سے میرا رونا بھی شروع
ہو جائے گا۔ کیونکہ میں اپنی دانست سے تو ایک شفیق سائے کی
مانند ہمیشہ اس کے ساتھ رہی ہوں تاکہ اسے زمانے کی گرم سرد ہوا
نہ لگ سکے۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے میرے کسی احسان کا بوجھ
اپنے کندھوں پہ نہیں رہنے دیا۔ اگر وہ ایک ہاتھ سے مجھ سے کچھ
لیتا رہا ہے تو دوسرے ہاتھ سے بہت کچھ دیتا بھی رہا ہے۔ بتا
یہ معصوم مجھ سے بھی زیادہ حساس واقع ہوا ہے۔ اگر میں نے
اسے ماں کے پیار کی دولت دی ہے دنیا کے غموں اور دکھوں کی کڑی
دھوپ سے ہر ممکن دور رکھنے کی کوشش کی ہے تو اس نے بھی ہر بار
غموں کی عمیق تاریکیوں کے غار سے نکال کر اپنی معصوم ہستی، بھولی
بھالی باتوں کی کھلی باتوں کی فضا میں تازہ دم کیا ہے۔ گو اس بچے
کی خواہشیں بہت محدود تھیں لیکن میں نے اپنی طرف سے اس کی زندگی
میں کبھی اس کا کہا نہیں ٹالا۔ جب بھی اس نے کچھ مانگا کسی طرح
بھی فرمائش کی میں نے اسے پورا کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی
کبھی میری بساط سے باہر نہیں ہوئی تھی۔ اب جبکہ موت کی گہری نیند

ڈیڈی بار بار مجھ سے فرمائش کر رہا ہے کہ میں تمہیں خط لکھ کر اس کی موت سے آگاہ کر دوں تو یہ میرے لئے کس طرح ممکن ہے کہ میں خاموش رہوں۔
کیا تمہیں اس معصوم کی کبھی یاد نہیں آتی؟

کیا تمہیں یاد نہیں کہ اس شام بھی کتنے زور کی بارش ہوئی تھی کس بلا کی آندھی چلی تھی بادل کس طرح درندوں کی مانند دھاڑ رہے تھے۔ بجلی کس بری طرح سے کڑک رہی تھی۔ برف باری کس قدر شدید تھی کس طرح کا طوفان تھا یہ۔ ایک ایک پیڑ کی کوکھ سے پتوں کے لخت جگر ٹوٹ ٹوٹ کر برف کے سفید کفن سے ڈھکی فضا میں بکھر گئے تھے۔ نہ جانے کتنے پیڑ تو گر گئے ہوں گے کتنی شدید سردی تھی۔ کس طرح دانت سے دانت بج رہے تھے۔ لیکن آج کی آندھی تو نہ جانے کہاں سے آئی تھی۔ مانو کسی جنگلی جانور کو ایک طویل عرصے کے لئے بھوکا رکھنے کے بعد اسے تھوڑا سا انسانی خون پلا کر آدمیوں کے بے پناہ ہجوم میں چھوڑ دیا گیا ہو۔ آج بھی موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ آندھی نے لوگوں کو پاگل بنا دیا ہے سوکھے پتوں کی لاشیں بارش کے پانی میں تیر رہی ہیں۔ اس دن بھی کس طرح دانت سے دانت بج رہے تھے۔ جس دن تم آئے تھے سردی سے تمہارے ہاتھ پاؤں کس طرح سن ہو گئے تھے۔ تم نے پورے زور سے دانت کو بھینچ رکھا تھا لیکن پھر بھی کسی طرح بج رہے تھے۔ میں نے تمہیں اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا تم اس سے پہلے کبھی مجھ سے ملنے نہیں آئے تھے۔ لیکن تم نے کواڑ بند کرتے ہوئے اس انداز سے مجھ سے گرم گرم کافی کی فرمائش کی تھی جیسے تم مجھے ایک عرصے سے جانتے ہو۔ یہ ہماری پہلی ملاقات نہیں ہے جیسے مجھے پہلے سے ہی علم تھا کہ تم آؤ گے اور تمہیں یقین تھا کہ میں تمہارا انتظار کروں گی۔ تمہارے آنے سے پہلے ہی میں نے اسٹوو پہ کافی کا پانی رکھ دیا ہوگا۔ انگیٹھی میں لکڑیاں جلا دی ہوں گی تاکہ اس بلا کی سردی میں باہر سے آ کر تم آگ تاپ سکو۔ اور واقعی ادھر تم نے کافی کے لئے کہا اور ادھر اسٹوو پہ رکھا پانی کھولنے لگ گیا۔ انگیٹھی میں آگ کی تپش نے تمہیں دعوت دی۔ اپنے نزدیک بیٹھنے کو کرسی کھینچ لی اور میں بلا کسی استفہامیہ نظروں سے تمہیں دیکھے باورچی خانے میں کافی بنانے چلی گئی۔

میں جب گرم گرم کافی کا پیالہ دونوں ہاتھوں میں تھامے بڑے اہتمام سے تمہاری جانب بڑھ رہی تھی تو مجھے انگیٹھی میں سلگتے ہوئے کوئلے کی روشنی میں تمہارا دمکتا ہوا چہرہ کتنا بھلا لگ رہا تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے تم سے کسی طرح کا ڈر نہیں لگ رہا تھا۔ میں نے تمہیں اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن تم میرے لئے اجنبی بالکل نہیں تھے۔ نہ جانے تم نے مجھے اپنا تعارف کیوں نہیں کروایا۔ کافی کا پیالہ تم تک پہنچتے پہنچتے ٹھنڈا ہو گیا تھا جب میں نے پھر سے گرم کرانے کو کہا تو تم نے کہا تھا۔

"نہیں کیتلی یہیں لے آؤ۔ ان کوئلوں پہ رکھ کر گرم کر لیتے ہیں ورنہ آتے آتے پھر ٹھنڈی ہو جائے گی۔"

اس طرح تم نے سلگتی سلگتی کافی کی حرارت سے اپنی رگوں میں منجمد خون کے چھوٹے چھوٹے ڈلوں کو پگھلانا شروع کر دیا تھا اور پھر کس بے تکلفی سے تم نے اپنے اس برفانی سفر کی سرگذشت سنانی شروع کر دی تھی۔ داستان گوئی کے فن میں تم کس قدر ماہر تھے قصہ اس خوفناک سفر کا تھا لیکن دلچسپی پریوں کے شہزادوں جنوں اور پراسرار قصوں کی سی تھی۔ جیسے جیسے تم سنا رہے تھے آنے والے واقعات جاننے کا اشتیاق مجھ میں بڑھتا جاتا تھا۔ پھر بار بار تمہاری یہ شکایت

"اف کس قدر سردی ہے۔ کس بلا کا طوفان ہے۔ میں نے اتنا طویل اور پرخطر راستہ طے کیسے کر لیا۔ میں راہ میں ہی کیوں نہ جم گیا۔ میں تم تک کیسے پہنچ گیا۔ کسی بھیڑیے شیر کی زد میں کیوں نہ آ گیا۔"

اور کیسے خود بخود میرا ہاتھ تمہارے ہونٹوں پہ آ گیا تھا۔

اور تم نے میرے ہاتھوں کو اپنے گرم گرم ہاتھوں میں لیتے ہوئے کہا تھا

"بڑی سخت جان ہے میری۔ لیکن یہ سردی .... توبہ!"

یہ تمہارا بار بار سردی کی شکایت کرنا بھی مجھے بڑا بھلا لگ رہا تھا۔ تمہاری باتوں میں کس قدر جادو بستا تھا۔ کتنی کشش تھی۔ جب تم ہنستے تھے تو تمہاری آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک آ جاتی تھی۔ کتنی ٹھنڈی تھی یہ روشنی اور تمہارے ہونٹ کس طرح

گالوں کی شکل میں پھیلنے لگتے تھے۔ سردی سے اکڑے ہوئے تمہاری چھوٹی چھوٹی داڑھی کے بھورے بال اور ان بالوں میں برف کے چھوٹے چھوٹے سفید گالے۔ تمہاری ہنسی میں کتنا لاوا تھا۔ یہ تم بار بار ہنس کیوں رہے تھے تم اب بتاتے کیوں نہیں کہ تم کہاں سے آئے ہو۔ تم کون ہو؟ تم یہاں کیا کرنے آئے ہو تمہیں کس سے ملنا ہے۔ اکبر صاحب تو نیچے چلے گئے ہیں۔ وہ کل رات تک بھی شاید ہی لوٹیں۔ اگر تمہیں کسی سے نہیں ملنا۔ تم یہاں کسی کو نہیں جانتے ہو تم صرف اس بلا کے طوفان کے ڈر سے یہاں پناہ لینے آئے ہو۔ تو اب جاتے کیوں نہیں چلے جاتے۔ تم نے جلتی ہوئی کافی پی کر خود کو تازہ دم کر لیا ہے۔ باہر اب طوفان بالکل تھم چکا ہے۔ رات کا سناٹا بھی کسی معصوم بچے کی مانند ڈر کر سو گیا ہے جیسے اس کی ماں صرف اسی لالچ سے ڈرا ڈرا کر اسے سلا دیتی ہے تاکہ وہ خود بھی سو سکے اس کی نیند میں کسی طرح کا خلل نہ پڑے پھر تمہیں اگر ابھی نہیں جانا ہے تم یہاں رات بسر کرنے کا ارادہ رکھتے ہو ایسی طوفانی سفر کی تکان نے تمہیں نڈھال کر دیا ہے تو تم کہتے کیوں نہیں کہ میں رات بھر کو یہاں رکنا چاہتا ہوں۔ میں بہت تھک گیا ہوں۔ اب مجھ میں سکت نہیں کہ دو قدم بھی چل سکوں میرے لئے گرم گرم بستر لگا دو۔ یا میں اس انگیٹھی کے پاس اس صوفے پر ہی سو جاؤں گا۔ صرف رات کی رات صبح ہوتے ہی چل دوں گا۔ لیکن تم تو کچھ بھی نہیں کہہ رہے تھے۔ تم کو تو باتوں سے ہی فرصت نہیں مل رہی تھی۔ باتوں کے ان رنگوں اور لکیروں سے میرے ذہن پہ کیسی کیسی تصویریں بناتے جا رہے تھے تم۔ جیسے میں کوئی جیتا جاگتا وجود نہیں ہوں یہ گھر میرا نہیں تمہارا ہے۔ اور میری حیثیت یہاں صرف اس خالی کینوس کی سی ہے جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔ اپنا کوئی خیال نہیں ہوتا۔ اپنے کوئی جذبات نہیں ہوتے۔ بس فنکار کی فکر کی محتاج۔ اس کی جنبش قلم اور رنگوں کی آمیزش کی مرہون منت۔

گو تمہاری باتوں کا جادو سر چڑھ کے بول رہا تھا۔ میری تمام تر سوچنے کی قوتوں کو مکمل طور پر مغلوب کئے ہوئے تھا لیکن پھر بھی میں کبھی کبھی یہ سوچ لیتی تھی۔ خود سے سوال کر لیتی تھی کہ رات کتنی بیت گئی ہے سب سو رہے ہیں۔ لیکن میری آنکھوں سے نیند کہاں چلی گئی ہے۔ یہ اب سوتا کیوں نہیں۔ اس کی باتیں ختم ہونے میں کیوں نہیں آتیں۔ یہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے۔ یہ چند لمحوں کا مہمان جو زیادہ سے زیادہ رات رکے گا اور پھر چلا جائے گا۔ لیکن اس کی یادوں کے نقوش میرے ذہن پر کتنے گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کے سانسوں کی خوشبو میری روح کی گہرائیوں میں کیوں گھستی جا رہی ہے۔ یہ کون ہے جو دردا سے گھستا جا رہا ہے۔ میری زندگی کے خالی خالی کینوس پر جو تصویریں بنا رہا ہے، میں ان تصویروں کا کیا کروں گی۔ آخر یہ ایسا کیوں کر رہا ہے۔ آخر یہ چاہتا کیا ہے؟

مجھے کل کی طرح یاد ہے کہ وہ رات کس قدر طویل ہو گئی تھی کمبخت ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتی تھی لیکن جب ختم ہو گئی تو ایسے محسوس ہوا جیسے پلک جھپکتے ہی گزر گئی ہو۔ ذہن پر زور ڈالنے کے باوجود اس بات کا مجھے آج تک پتہ نہیں چل رہا ہے کہ ہم ایک دوسرے سے کب متعارف ہوئے تھے۔ کس نے ہمارا تعارف کرایا، وہ تیسرا کون تھا۔ کب آیا تھا۔ کیونکہ یہ تو مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس رات کی فرصت بالکل نہیں تھی کہ تم اپنا تعارف کراؤ۔ بار بار ذہن پر اس سوال کے ابھرنے کے باوجود مجھے اس بات کا ہوش نہ تھا کہ تم سے پوچھ سکوں کہ تم کون ہو؛ تم یہاں کیا کرنے آئے ہم کس رفتار سے ایک دوسرے کی جانب بڑھے۔ کب اور کیسے ہم دونوں کے کان ایک دوسرے کے دلوں کی دھڑکنوں کے جانفزا نغموں سے مسحور ہونے لگے تھے۔

وہ کونسی قوت تھی جس نے مجھے تمہاری زندگی کی پرکیف وادیوں میں دھکیل دیا تھا۔ کب اور کیسے تمہاری باہوں نے میرے جسم کے گرد قوس قزح بنائی۔ اس قوس قزح کے رنگ میرے جسم کے راستے سے میری روح میں تحلیل ہونے لگے تھے۔ طوفان جب تھم چکا تھا۔ رات جب سو چکی تھی، ہر سو ایک ابدی سناٹا لیکن ہمارے دلوں میں کب اور کیسے جوار بھاٹا اٹھ کھڑا ہوا تمہاری باہوں کی گرفت مضبوط ہوئی اور کب ڈھیلی پڑ گئی کب ہمارے جسم نیند کی آغوش میں مدہوش ہو گئے لیکن نیند میں بھی تمہارا مترنم آواز گونجتی رہی۔ وہ تمہارا بار بار کہنا؛ اف کس بلا کی ہو تم اور میں نیند کے خمار میں بھی یہی سوچ رہی تھی یہ کس

لیب انسان ہے جو سلگتے ہوئے انگاروں کی مٹھیاں بھر کر بھی یہی شکایت کر رہا ہے۔

"اف کس بلا کی سردی ہے"

یہ کس مٹی کا بنا ہوا ہے۔ یہ کیسا گلیشیر ہے جو پگھلنے میں ہی نہیں آتا۔

صبح جب میری آنکھ کھلی تو تم نہیں تھے۔ تم نہیں تھے وہ رات نہیں تھی۔ وہ طوفان نہیں تھا۔ وہ بلا کی سردی نہیں تھی۔ صرف ایک رقعہ میرے سرہانے پڑا ہوا تھا۔ اور بہت دور سے کسی کے خراٹوں کی آواز بار بار اس کی موجودگی کا تلخ احساس دلا رہی تھی۔ یہ کس کے خراٹے تھے۔ میرے اس قدر قریب کون تھا جسے اتنا بھی سلیقہ نہیں کہ ان شبستانوں میں خراٹے لینا بے ادبی ہے کسی کے قرب کا یہ احساس ایک بوجھ بن گیا تھا لیکن تم کہاں تھے تم کیوں نہیں تھے۔ تم سے یہ بھی نہ ہو سکا کہ مجھے جگا دو۔ ٹھیک ہے میرا یہ خوابیدہ حُسن نے تم پر جادو کر دیا تھا نیند میں میرا حسن اس طوفانی رات سے بھی زیادہ فتنے جگا رہا تھا۔ لیکن ایسا بھی کیا! تم نے مجھے جگایا کیوں نہیں؟ میرے لئے تو تم سیاہ رات کی طوفانی چادر اوڑھے آئے تھے۔ اور اسی طرح منہ چھپائے غائب ہو گئے۔ چوروں کی مانند آئے مگر چوروں کی مانند گئے نہیں۔ چور بھی جاتے جاتے اپنے قدموں کے نشان چھوڑ جاتے ہیں لیکن تم تو سوائے اس خط کے کچھ بھی نہیں چھوڑ گئے تھے جس میں تم نے اپنا پتہ تو کیا نام تک بھی نہیں لکھا تھا۔ تمہارا وہ خط اب بھی میرے پاس محفوظ ہے۔

—— خوابیدہ حسن کس قدر بیدار ہوتا ہے کتنے فتنے جگاتا ہے

اس کا احساس مجھے آج ہوا۔ شکلوں اور ڈھانچوں کی ساخت نے مجھے جسمانی طور پر تو متاثر ضرور کیا ہے خوبصورت سڈول جسموں کی ساخت نے میری رگوں میں حرارت ضرور بھری ہے۔ لیکن میرا ذہن فنکار کا ذہن ان سے بالکل متاثر نہیں ہوتا۔ جب بھی میں برش اور رنگوں کا کھیل کینوس پر رچاتا ہوں تو میرا فنی شعور کسی بھی شکل کسی بھی جسم یا وجود کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ ان کو رنگوں کی قوس قزح کے لباس سے آراستہ کر دوں۔ لیکن آج مجھے کیا ہو گیا ہے۔ میرا شعور میرا فنی عقیدہ متزلزل کیوں ہو رہا ہے تمہارے جسم کی قوسین اور زاویے میرے فنی شعور سے رنگوں کی قوس قزح کا لباس کیوں مانگ رہے ہیں۔ اور میرا ذہن اس کے لئے تیار کیوں ہو چلا ہے۔ میرے ہاتھوں کو کیا ہو گیا۔ میرا برش کس ڈگر پر چلنے کو مچل رہا ہے۔ تمہارے اس خوابیدہ حسن میں یہ طوفان کہاں سے آیا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ تم اسی طرح سوئی رہو اور میں مبہوت بنا اس خوابیدہ حسن کی بیداریوں سے الجھتا رہوں۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے ابھی سورج کی شوخ کرنیں تمہارے نرم و نازک جسم میں گرگدی پیدا کر کے تمہیں بیدار کر دیں گی۔ تم بیدار ہو جاؤ گی اور یہ سب فتنے سو جائیں گے۔ اپنا اثاثہ حیات حسن کی نذر کرنے کو جی چاہتا ہے تمہیں میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ میں تمہیں بیداری کی حالت میں نہیں دیکھنا چاہتا۔ تمہاری بیداری تمہارے حسن کو تباہ کر دے گی اس لئے تمہاری نیند کی نیلی جھیل میں ڈوبے حسن کو آنکھوں میں بھر کر تم سے الوداع کہے بغیر تمہیں اپنا تعارف دیئے بغیر جا رہا ہوں۔ میں ابھی تک تمہارے لئے ایک سوالیہ نشان تھا اور تمام عمر سوالیہ نشان ہی بنا رہوں گا۔ تم مجھے ڈھونڈو گی اور میں تمہیں کبھی نہ ملنے کے لئے انجان راہوں میں بھٹک جاؤں گا۔ میں تمہاری تصویریں بناؤں گا۔ تمہاری تصویریں میرے فن کا شاہکار ہوں گی تمہاری یہی تصویریں تمہیں میری یاد دلائیں گی۔ تمہارے دل میں میری جستجو کی تحریک کو تیز سے تیز کر دیں گی۔ تم ان سے میرا پتہ پوچھو گی لیکن یہ گونگی تصویریں تمہارے حسن خوابیدہ کی مانند بے زبان تمہارے کسی سوال کا جواب نہ دے پائیں گی۔ تم نہ تو مجھے ڈھونڈ سکو گی اور نہ ہی مجھے بھلا سکو گی۔ میرا خیال جس قدر تمہارے پاس رہے گا اتنی ہی شدت سے تم مجھے تلاش کرو گی۔

تمہارا رات بھر کا ساتھی

خراٹوں کی آواز بڑی تیزی سے فاصلے طے کرتی ہوئی میرے قریب آنے لگی۔ جیسے کوئی ریڈیو کی آواز ایک دم جھٹکے سے بڑھا دے۔ کتنے ڈراؤنے تھے یہ خراٹے۔ کس قدر گھبراہٹ ہوئی تھی۔ کانوں کو بڑے ہی ناگوار گزر رہے تھے یہ خراٹے یہ اکبر صاحب رات کو کس وقت آ گئے تھے۔ ان کو دروازہ

کس نے کھولا تھا یہ آج میرے بستر پہ ہی کیوں سو گئے۔ کپڑے تک نہیں بدلے کس قدر دھیا نک نظر آ رہے ہیں۔

تمہارا کیا بگڑ جاتا اگر تم خط کے نیچے اپنا نام بھی لکھ جاتے؟

یہ سوالیہ نشان چہ معنی۔ یہ سوالیہ نشان اب بھی اسی دن کی طرح میرے دماغ پہ چسپاں ہے اور اتنا ہی نمایاں ہے۔ کیا اس سوال کا کوئی جواب نہیں۔ جن سوالوں کے جواب نہیں ہوتے وہ سوال لوگوں کے ذہنوں میں جنم ہی کیوں لیتے ہیں۔ اس کے بعد بھی نہ جانے کتنی بار طوفان آئے ہوں گے ان گنت پیڑوں کے پتے گر گر کر پہاڑوں کی ان بلندیوں سے لڑھک لڑھک کر ترائیوں میں گم ہو گئے۔ اور ہر بار میں نے یہی محسوس کیا کہ یہ پتے درختوں کی شاخوں سے نہیں گرتے بلکہ میری کوکھ سے نکل نکل کر ان چوٹیوں کی بلندیوں سے نیچے وادیوں میں تمہیں ڈھونڈنے جاتے ہیں اور پھر وہیں گم ہو جاتے ہیں۔ اس مہم میں ابھی تک کوئی بھی کامیاب واپس نہیں لوٹا۔ کوئی واپس میرے پاس نہیں آ سکا۔ سب گم ہو گئے ہیں جو بھی گیا ہے وہ میری تنہائیوں کو اور بھی خوفناک اور گہرا کر گیا ہے۔

آج تمہیں خط لکھ رہی ہوں تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میں صرف آج ہی تمہیں یاد کر رہی ہوں۔ جب جب طوفان آتے ہیں جب جب برف گرتی ہے بادل گرجتے ہیں بجلیاں کڑکتی ہیں تب تب میرے دل پہ تمہاری یادوں کے طوفان یلغار کرتے ہیں میری آنکھوں سے برف پگھل پگھل کر قطرہ قطرہ ہو کر گرتی ہے۔ میرا خاموش دل بادلوں کی مانند پھٹنے لگتا ہے تم مجھے کب یاد نہیں آتے۔ اب تو تمہیں یاد کرنے کے لئے مجھے کوشش بھی نہیں کرنا پڑتی تم تو مجھ سے روٹھ کے بھی نہیں گئے۔ کاش مجھ سے کوئی گستاخی ہی سرزد ہو جاتی۔ جس سے میں خود کو لعنت و ملامت کر کے تمہارے جانے کا جواز ڈھونڈ لیتی۔ کم از کم وجہ تو معلوم ہو جاتی۔ میں دل کو یہ تسلی تو دے لیتی کہ تم مجھ سے روٹھ گئے ہو اور اب تم کبھی میرے پاس نہیں آ سکتے۔ کاش تم نے اپنے خط میں کوئی گلہ ہی کیا ہوتا کسی طرح کی شکایت ہی کر دیتے۔ تم نے تو میری تعریف کر کے مجھ اس کا احساس جگا دیا ہے جیسے تم کہہ گئے ہو کہ میں تمہاری یادوں کے نقش لئے جا رہا ہوں تم سے ہو سکے مجھے تو چکا دو۔

میں تو تمہیں یہ خط لکھ رہی ہوں۔ صرف اتنا بتانے کیلئے کہ آج کی رات اس رات سے بھی زیادہ بھیانک ہے۔ آج کا طوفان اس رات کے طوفان سے کہیں زیادہ خوفناک ہے۔ اس رات کی سردی تو آج رات کی سردی کے آگے کچھ بھی نہیں۔ اس رات انگیٹھی میں کوئلے تو جلتے تھے۔ ان کوئلوں میں تپش تو تھی۔ آج تو یہ کوئلے بھی برف کے ڈلوں کی مانند یخ ہو گئے ہیں۔ آج کی رات تو اس معصوم بچے کی لاش سے بھی زیادہ ٹھنڈی ہے۔ میں نے ابھی ابھی اس لاش پہ اپنا ہاتھ رکھ کر دیکھا تھا۔ میرے یخ بستہ ہاتھ کو بڑا معمولی سا ہی سہی لیکن سینک محسوس ہوا تھا۔ باہر کا تصور کرنے کی بھی ہمت نہیں ہوتی۔ آج کی رات تو شاید فضا کی نبض بھی جم گئی ہو گی۔

یہ پہاڑ سی رات! یہ کہرا!! یہ سردی توبہ توبہ!!!

---

# دوسرا باب

تم چلے گئے تھے نہ جانے کہاں سے آئے تھے اور کس سمت کو روانہ ہو گئے تھے۔ تم ایسے کیوں آئے تھے جیسے کوئی خواب میں آئے اور اپنی یادوں کے گہرے نقش چھوڑ کر چپکے سے غائب ہو جائے اور میں خود کو اس خواب کی تلخی میں عمر بھر گھولتی رہی ہوں۔ تم اس طرح کیوں چلے گئے تھے۔ میں نے اس چھوٹے سے قصبہ نما شہر کی سب راہیں چھان ماری تھیں۔ کہیں بھی تو تمہارے قدموں کے نشان تک نہیں ملے۔ کیا ان راہوں کو نہیں معلوم تھا کہ کوئی تمہیں پوچھنے آئے گا۔ کسی کو تمہاری جستجو ہو گی۔ کوئی تمہیں ڈھونڈے گا۔ کیوں ڈھونڈے گا۔ کیا رشتہ تھا تمہارا اس سے۔ بس رات بھر کا ساتھ۔ اور وہ بھی بالکل غائبانہ سا تعارف لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ تم کچھ بھول گئے ہو گے۔

تمہاری کوئی بڑی عزیز شے بھی تو یہاں رہ سکتی ہے۔ اس قدر لاپرواہی بھی کیا ہوئی۔ اتنی خود اعتمادی بھی کیا معنی کہ تم کبھی کچھ بھول ہی نہیں سکتے۔ اس طرح کی بھول چوک تو اس ہر فن چور سے بھی ہو سکتی ہے۔ وہ ایک پہلے سے بنے بنائے منصوبے کے تحت آتا ہے جس کے ذہن میں صرف ایک ہی خیال ہوتا ہے کہ وہ اس گھر کی ہر قیمتی شے اٹھا کر لے جائے گا۔ جو صرف لینے آتا ہے۔ کچھ چھوڑنے نہیں۔ اس کا کیا ہو کہ بھول اس سے بھی ہو جاتی ہے۔ چور کے انہیں قدموں کے نشان چغلی کھانے لگتے ہیں جنہیں وہ بڑا پھونک پھونک کر رکھتا ہے۔

کیا تم جانتے ہو کہ اس ایک خط کے علاوہ بھی تم کچھ چھوڑ گئے ہو۔ تم کچھ بھول گئے ہو۔ میں نہیں جانتی کہ تمہاری یہ بھول شعوری تھی یا غیر شعوری لیکن تم سے بھول ضرور ہوئی ہے۔ شروع شروع میں تو مجھے بھی پتہ نہیں چلا تھا لیکن جب مجھے علم ہوا تو تمہیں تلاش کرنے کی میں نے کتنی کوشش کی تھی۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ تم اپنی کوئی بہترین پینٹنگ بھول گئے ہو جس سے اس رات بھر میں تمہارے ذہن نے ہار مان لی تھی اور تم نے پہلی بار برش اور رنگوں کی توس قزح سے کسی خوبصورت مستقبل کی معصوم شکل بنائی تھی۔ جیسے ایک عرصہ سے تم میں دبی فنی صلاحیتیں ایکا ایکی بیدار ہو گئی ہوں۔ جیسے یہ تمہارا کوئی عظیم شاہکار ہو۔ دیکھا کتنے لاپرواہ ہو تم؟ کیسے فنکار ہو تم جو اپنی زندگی کے شاہکار کو بھول جاتے ہو اور اسے تلاش کرنے کی کوشش تک بھی نہیں کرتے۔ الٹا میں پریشان تھی۔ اس فکر میں تھی کہ کسی کی امانت اس تک پہنچا دوں۔ تمہاری یہ پینٹنگ تم تک پہنچ جائے کیونکہ یہ تصویر تمہاری فنی زندگی میں ایک نئے موڑ کی علامت ہے۔ ہو سکتا ہے اس میں میری غرض بھی شامل ہو۔ میرا جو کچھ تم لے گئے ہو میں اس کا تم سے تقاضا کروں۔ کیا یہ میرا حق نہیں؟ لیکن تم مجھے نہیں ملے۔

میں کب تک ایسے ہی اس لاش کے سرہانے بیٹھی تمہیں خط لکھتی رہوں گی۔ خط ایسے ہی تھوڑے لکھا جاتا ہے یہ خط تم تک پہنچے گا تھوڑے ہی، کون پہنچائے گا تم تک اس خط کو اب کون باقی رہ گیا ہے جس سے تمہارا پتہ پوچھوں گی

تم کس کو اپنا پتہ بتا گئے ہو۔ اطہر بھی تو اب تک لندن سے نہیں لوٹا۔ وہ شاید اب کبھی واپس نہیں آئے گا۔ اگر ہندوستان آ بھی گیا تو کم از کم مجھ سے ملنے تو کبھی نہیں آئے گا۔ اس کا اب مجھ سے کیا تعلق۔ میں اب بالکل تنہا ہوں۔ یہ کوئی تنہائی سی تنہائی ہے۔ اب میں کیوں اسی بات پہ اکتفا کر لینا چاہتی ہوں۔ کہ کم از کم اطہر ہی آ جائے تو یہ اکیلا پن تو نہ اکھرے۔ میں اکیلی کیا کچھ کر سکوں گی۔ یہ بے بسی یہ کم ہمتی، یہ کم مائیگی۔ پہلے تو کبھی یہ احساس کمتری نہ تھا۔ یہ مدتوں سے دبی ہوئی نسوانی خصلت مجھ میں کہاں سے عود کر آئی۔ یہ مرد کی خواہش صرف اس لئے ہی مجھے کیوں ہونے لگی۔ ایسے میں زندگی کی مسافت کیسے طے کر پاؤں گی۔ یہ بوجھ مجھ اکیلے سے کیونکر اٹھ سکے گا۔ ان دنیا والوں کے زہر میں بجھے تیروں کا جواب میں کیونکر دے پاؤں گی۔ یہ مجھے اپنے تحفظ کے لئے ڈھال کی ضرورت کب سے پڑ گئی۔ یہ مجھ میں وار کرنے کی ہمت کیوں نہ رہی۔ صبح ہو جائے گی تو میں اس لاش کو کیا کر دوں گی۔ میں نے تو ابھی تک اس پہ دو آنسو بھی نہیں بہائے۔ یہ میری آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے۔ میرے دماغ کو کیا ہو گیا ہے جو اس معصوم کی موت کا ماتم چھوڑ کر اپنی آرزوؤں کی موت کا ماتم کرنے لگ گیا۔ روتا نہیں اور تمہیں خط ہی لکھے جا رہا ہے کیا میں صرف اسی لئے خط لکھ رہی ہوں کہ اپنی بے بسی اور مجبوری پر آنسو بہاؤں۔ اس عورت کی لاش پہ آٹھ آٹھ آنسو روؤں۔ جس کی میں نے کہاں کہاں حفاظت نہیں کی اور اس عورت کے بھوت سے ڈر کر چیخیں ماروں۔ جس کو میں نے بچپن میں ہی دیکھ کر دبا دیا تھا۔ اس بے یار و مددگار عورت سے مجھے کس قدر چڑ ہو گئی تھی۔ کیا لاشیں بھی زندہ ہو سکتی ہیں۔ کہیں یہ لاش بھی؟ نہیں نہیں یہ لاش اب کیا جئے گی۔ اس بیچاری کو کب کسی کا انتظار رہتا۔ اس کی زندگی میں کب طوفانی راتیں آتی تھیں اس خوش نصیب کے پاس کب کوئی اجنبی ان طوفانی راتوں میں آ کر غائب ہو گیا تھا۔ اب تو مجھے بھی کسی کا انتظار نہیں رہا اب تم بھی مت آنا۔ اب تم آئے بھی تو کیا۔ یہ تمہاری امانت جس کی خاطر مجھے تمہاری تلاش تھی یہ تو اب کوئی اور چھین کر لے گیا۔

تمہارے اس عظیم شاہکار پر تو کسی نے موت کا سیاہ رنگ پوت دیا ہے اب تم آنا بھی چاہو تو خدارا مت آنا۔ ورنہ مجھے ندامت اٹھانا پڑیگی۔ تم اپنی امانت واپس مانگو گے تو تمہیں کہاں سے لاؤں گی۔ صبح ہوتے ہی یہاں کے لوگ اس لاش کو مجھ سے چھین کر لے جائیں گے ۔تب میرا کیا حالت ہوگی ۔ مجھے تو ابھی سے اس تنہائی کا خوف کھائے جاتا ہے ۔ لاش ہی سہی کچھ تو ہے۔ کوئی تو میرا ساتھی ہے۔ کیا ہوا اگر یہ ساتھی بے جان ہے تو ۔ یہ بھی نہ رہا تو میں کیا کروں گی۔ کہاں جاؤں گی کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ لوگ مجھ سے اس معصوم کی لاش نہ چھینیں لاش کا سہارا بھی کافی ہمت بڑھاتا ہے ۔۔

اب میں سوچتی ہوں کہ اس رات طوفان کیوں آیا تھا ۔ یہ بلا کی آندھی کیوں چلی تھی ۔ اس قدر برف باری کیوں ہوئی تھی نہ یہ طوفان آتا ۔ نہ اس قدر برف باری پڑتی ۔ نہ تمہیں پناہ کی ضرورت پڑتی اور نہ ہی تم ہمارے گھر آتے ۔ نہ ہی مجھے پہاڑوں کی ان مقدس بلندیوں سے اور نہ ان رنگین شادابیوں سے حقارت ہوتی ۔ کیوں میں فطرت کی رنگینیوں میں سکون کی زندگی چھوڑ کر شہر کے ہنگاموں کی جانب ہجرت کرتی ۔ ان بلندیوں سے مجھے کس قدر پیار تھا ۔ یہ آسمان سے کتنی قریب تھیں ۔ جب کبھی میں ان بلندیوں سے نیچے وادیوں میں جھانکتی تھی تو مجھے برتری کا یہ احساس کس قدر سکون بخشتا تھا ۔ میں نے دکھا ایک ابابیل کی مانند آسمان کی ناقابل تسخیر بلندیوں کو چھوتی ہوئی محسوس کرتی تھی ۔ اس طرح میری انا کی کتنی تشفی ہوتی تھی میں اپنی زندگی کے سپاٹ میدان سے اڑ کر آکاش کی بلندیوں کو پالینے کی کتنی آرزومند تھی ۔ جیسے ان بلندیوں میں میری زندگی کا کوئی اہم راز پوشیدہ ہو ۔ برتری کا احساس مجھ میں کس طرح کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا ۔ پرواز خیال میں بلندی کی خواہش تو مجھے بچپن ہی سے بے چین کئے رہتی تھی ۔ میں اپنے بھائیوں میں صرف ایک سے چھوٹی اور باقی سب سے بڑی تھی لیکن بہنوں میں سب سے بڑی میں ہی تھی ۔ بڑے بھائی صاحب بھی مجھے بڑی آپا ہی کہہ کر پکارا کرتے تھے ۔ اگرچہ میرے ابا آزاد خیال تھے ۔ ان کا شمار

اپنے فن کے بڑے معماروں میں ہوتا تھا تعلیم کے معاملہ میں بھی بڑے کافی روشن خیال تھے لیکن جہاں تک میری تعلیم کا تعلق تھا ۔ ابا کی ایک بھی نہ چلی امی کے حکم کی تعمیل ہوئی ۔ بڑی مشکلوں اور جدوجہد کے بعد مجھے میٹرک تک پڑھایا گیا ۔ اور پھر اسکول سے اٹھا لیا گیا گھر کی چہار دیواری میں قید کر دی گئی ۔ میری ایک ایک حرکت پر کڑی نظر رکھی جانے لگی ۔ میں امی کو دن بدن لمبی ہوتی نظر آنے لگی تھی جیسے اس گھر کی دہلیزیں اور دیواریں سکڑتی جا رہی تھیں ۔ دروازے چھوٹے ہوتے جا رہے تھے اور میں آسمان کو چھو رہی تھی ۔ میری امی دنیا و مافیہا کو بھول کر صرف ایک ہی کام میں لگ گئی تھیں ۔ ہمارے گھر جو شخص بھی آتا اس سے ایک ہی تذکرہ ہوتا تھا ۔ تمام [illegible] کے لوگوں میں جیسے امی میری جوانی کے اشتہار بانٹ [illegible]

وہ بیچاری بڑی بے بسی اور لاچاری سے [illegible]

رہتی تھیں ۔ ان دنوں

"ابھی تو بہی ہے ۔ چاند اور بڑی میں ۔ یہ سد [illegible]

آدمی کے بس کا تو نہیں ہے ۔ اتنی دیری کرے تو کر [illegible]

امی برادری کے سب لڑکوں کو تولتی [illegible]

بارے میں رشتہ داروں کی رائے لیتی رہتیں [illegible]

ابا جان مجھے بہت چاہتے تھے

بڑی لڑکی تھی ۔ ابا کے پاس جو دولت تھی اس [illegible]

میں سے کسی کے حصے میں کچھ نہ آیا تھا کسی کو [illegible]

کوئی مالکی میں خود کو باکمال بنانے کے لئے کو [illegible]

میں اپنے جوہر دکھانے کے لئے فکرمند تھا لیکن [illegible]

طور پر ابا کی اس لافانی دولت میں سے کچھ تھوڑا [illegible]

تھا ۔ میں اکثر باتوں میں ابا سے متفق نہیں ہوتی تھی بالکل [illegible]

جیسے ابا خود اپنے آغاز سفر میں پرانے لوگوں کے خیالوں [illegible]

نہیں ہو پاتے تھے ۔ دراصل ابا اب بالکل اسی جگہ پر کھڑے تھے جہاں

کسی زمانے میں وہ لوگ کھڑے تھے جن کے ساتھ [illegible]

کی مصالحت کے لئے رضامند نہیں ہوتے تھے جس جگہ [illegible]

وہ کھڑے ہوئے تھے ۔ وہاں اب میں کھڑی تھی [illegible]

گزرہ میں جا لے تھے - وہ اپنی طویل زندگی کی آخری مسافتوں سے گزر رہے تھے اور میں، مجھے اپنے سفر کا آغاز کرنا تھا- مجھے بندھے ٹکے اصول پر چلنا گوارا نہ تھا- میں ان لکیروں کے چکر سے بہت گھبراتی تھی- میں ابا سے چوری چھپے وہ کتابیں بھی پڑھ لیا کرتی تھی جنہیں ابا میری اس عمر میں جائز نہیں سمجھتے تھے- لیکن انہیں میری بحث یا تنقید سے کبھی شکایت نہیں ہوتی تھی- بلکہ وہ خوش ہوتے تھے اور اکثر اپنے احباب سے فخر کے ساتھ کہا کرتے تھے

ٹھیک ہے میرے بچے ذہین ہیں مجھے کسی کی فکر نہیں [illegible]ا کے فضل و کرم سے سب بچے اپنا اپنا مستقبل ڈھونڈ لیں گے [illegible]ش کی زندگی بسر کریں گے - میں بہت خوش نصیب [illegible] بیٹی میں سب سے زیادہ مطمئن جمیلہ سے ہوں- ہو سکتا [illegible] یہ بھی بہت اچھے گھر نہ جائے اور اسے اتنی آسائش کی [illegible] نصیب نہ ہو جو دوسرے بچوں کو ہو گی لیکن پھر بھی مجھے [illegible] جمیلہ ہی زندگی میں اپنا حصہ اس دنیا سے چھین کر بھی [illegible]گی- اس میں بے اطمینانی کا یہ شعلہ اسے چین سے [illegible] دیکھا - وہ [illegible] مان کر مطمئن نہیں ہو جائے گی- جو کچھ اسے [illegible] نہیں مل سکا وہ سب کچھ وہ خود پیدا کرے گی- جمیلہ [illegible] وہ کل نہیں ہو گی- کل کی جمیلہ اور آج کی جمیلہ میں [illegible]ن کا فرق ہو گا - اور یہ فرق بڑا خوش آئند ہو گا -

میرے تینوں بھائی پڑھائی میں جس قدر ہوشیار تھے [illegible] ہی کھیل کے میدان میں بھی نمایاں تھے اور میں تینوں بھائیوں [illegible] دیتی تھی- ٹینس کے کھیل میں سب سے چھوٹا بھائی [illegible] میں دیتی تھی- کرکٹ مجھے سیکھنا پڑا- ہاکی کے کھیلے میدان میں میں بے تحاشہ دوڑ لگاتی تھی- کیا یہ کھیلنے کا شوق تھا- نہیں ہرگز نہیں- یہ سب دوڑ دھوپ میں اپنی انا کی تشفی کے لئے کرتی تھی- دراصل میں یہ نہیں سننا چاہتی تھی کہ جمیلہ کو ہاکی کھیلنا نہیں آتا- کرکٹ کے معاملے میں جمیلہ بالکل کوری ہے- جمیلہ کیا جانے کہ ٹینس کس چڑیا کا نام ہے- انہیں فقروں کی تلخی سے بچنے کے لئے میں نے تینوں کھیلوں سے خود کو آشنا کر رکھا تھا- اس وقت خوشی سے جو میری حالت ہوتی تھی اس کا اندازہ کسی دوسرے کو کیونکر ہو سکتا ہے جب تینوں بھائی مجھے اپنے ساتھ کھیلنے کی دعوت دیتے تھے تینوں بھائیوں میں سے ہر ایک کی یہی خواہش ہوتی تھی کہ میں اس کے ساتھ کھیلوں - تینوں کے لئے میں برابر کی اہم تھی- میرے بھائیوں کی نگاہوں میں میری کتنی اہمیت تھی- صرف کھیل کے میدان کی ہی بات تھوڑے تھی- انہیں تو ابا کو کسی بھی بات کے لئے منوانے کے لئے بھی میری منت سماجت کرنا پڑتی تھی- میں بھی بڑی فیاضی سے ان سب کی خواہشیں اور ضرورتیں پوری کرتی رہتی تھی- نہ جانے ابا کیوں میری ہر بات مان لیتے تھے-

یہ کھٹ سے دروازہ کیسے کھل گیا یہ طوفان کیسے سو گیا- اب تو باہر بھی کس قدر سکون ہے کیسی خاموشی ہے- اب سے کچھ عرصہ پہلے باہر کی فضا میں کتنی جان تھی، کتنا شور تھا کیسی اتھل پتھل تھی لیکن اب تو یہ فضا بھی اس لاش کے مانند ساکت ہے- خاموش اور برف کے تودے کے مانند یخ- ارے یہ دیا کب بجھ گیا- یہ اندھیرا کتنا گہرا ہو گیا ہے- یہ لاش کہاں ہے یہاں ہے- کتنی ٹھنڈی ہے- لیکن ہے تو- صبح ہوتے ہی یہ لاش بھی نہیں رہے گی اس وقت تو یہ لاش بھی میرے لئے کسی جاندار ساتھی سے کم نہیں ہے- اس کی موجودگی میں زندگی کی حرکت کا احساس ہے- کس قدر نمایاں ہے یہ احساس کتنا تسلی بخش ہے یہ احساس، کچھ ہے تو- کہیں اسے ہی جیتی جاگتی لاش تو نہیں کہتے- سچ میں بھی کتنی عجیب عورت ہوں اس بچے کی موت سے پہلے میں اسے قیمتی شے کی مانند دنیا کی قہر آلود نگاہوں سے بچاتی رہی حادثات دنیا سے اس کی حفاظت کرتی رہی- پوری ایمانداری سے تمہیں تلاش کرتی رہی جیسے تم مل جاؤ اور اس معصوم کو تمہارے حوالے کر کے اپنا بوجھ ہلکا کروں تو راحت نصیب ہو- جب اسے ذرا سی گرمی سردی لگ جاتی

تھی تو میں بری طرح سے بے چین ہو جاتی اور اچھے سے اچھے ڈاکٹر کو بلاتی تھی۔ اگر دو چار دن تک افاقہ نہ ہوتا تھا تو فوراً ڈاکٹر بدل لیتی تھی حادثات دنیا کی زد سے میں نے اسے کیسے کیسے نہیں بچایا؟ کبھی تمہاری کمی کا احساس اسے نہیں ہونے دیا۔ میری ہر ممکن یہی کوشش رہی ہے کہ "اجو" خود کو بنا باپ کے نہ سمجھے۔ میں اس میں کہاں تک کامیاب ہوئی ہوں اس سلسلے میں تو دوسرے لوگ ہی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن میں نے اجو کی ماں اور باپ دونوں کے فرض نبھائے ہیں۔ ایک دن جب گلی کے ایک لڑکے نے اسے مارا تھا تو وہ بری طرح روتا روتا گھر آیا تھا۔ میرے دل کو کیسے لگا تھا جیسے کسی نے دل کو مسل دیا ہو۔ اسے دلاسا دینے کی بجائے میں خود بھی کیسے بچوں کی مانند رونے لگ گئی تھی۔ کیوں تم بار بار یہی کہہ رہی تھی کہ اگر اب تم ہوتے تو یہ اس طرح روتا؟ کیا تم اسے اس طرح رونے دیتے۔ جس لڑکے نے اسے مارا تھا اس کے باپ کے پاس جا کر شکایت نہ کرتے۔ جن بچوں کے باپ نہ ہوں کیا وہ اسی طرح بے بسی کی حالت میں روتے ہیں۔ کیا تمہیں اس یتیم کی بھی یاد نہیں آئی۔ کیا تمہیں ابھی تک معلوم نہیں کہ تم یہاں کچھ بھول گئے ہو۔ تم کیسے فن کار ہو؟

اس بچے سے تمہاری شکل و صورت ضرور ملتی ہے لیکن یہ تمہاری طرح لاپرواہ بالکل نہیں ہے۔ یہ تو میرا خیال ایسے رکھتا تھا جیسے یہ میرا کوئی شفیق بزرگ ہو۔ کوئی نرس بھی مریض کی کیا دیکھ بھال کرتی ہوگی جس طرح یہ میری تیمارداری کیا کرتا تھا۔ کیا اسے یہ پتہ چل گیا تھا کہ یہ یہاں ایک امانت کی حیثیت سے ہے۔ صرف تب تک کا ہی مہمان ہے جب تک تم نہیں آجاتے کیا میرا اس سے کوئی رشتہ نہیں۔ اس نے مجھے تو کبھی بھی تنگ نہیں کیا۔ شاید ہی کبھی کسی چیز کے لئے اس نے ضد کی ہو۔ یہ کیسا بچہ ہے؟ جو کبھی کسی چیز کے لئے ضد نہیں کرتا۔ یہ بچہ اس قدر دانا کیسے ہو گیا ہے سامد بیچارے نے تو مجھے کبھی بیماری میں بھی تنگ نہیں کیا کس طرح جب بھی باپ بیمار رہتا تھا کبھی اتنی بھی شکایت نہیں کی کہ دوا کڑوی ہے نہیں پیتا۔ جب کبھی پوچھو بیٹے کیسے ہو؟ تو کتنے صحت مندانہ انداز میں جواب دیتا تھا۔

"بالکل ٹھیک ہوں امی۔ آپ پریشان نہ ہوں"

"کہاں ٹھیک ہو۔ بخار تو ابھی ویسے ہی ہے"

"میں اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہتی۔ تو وہ الٹا مجھے تسلی دیتے ہوئے کہتا"

"معمولی سا بخار ہے کل تک اتر جائے گا"

"نہیں میں دوسرے ڈاکٹر کو بلا لاتی ہوں۔ اس ڈاکٹر کی دوا سے بالکل افاقہ نہیں ہے۔ تو وہ داناؤں کی مانند سمجھاتے ہوئے کہتا۔

"آپ تو یونہی فکر مند ہو رہی ہیں۔ ڈاکٹر بدلنے کی کیا ضرورت ہے"

اسے میری پریشانیوں کا کتنا خیال تھا۔ میری خوفناک تنہائیوں کا رفیق۔ میری گرتی ہوئی امیدوں کی ڈھارس۔ کبھی تو مجھے اداس نہیں ہونے دیتا تھا۔ اسے کس نے بتا دیا تھا کہ میں دکھی ہوں، میں پریشان ہوں۔ اس کے کان میں کس نے ڈال دیا تھا کہ میں اس بھرے پورے جہان میں بھی تنہا ہوں۔ جیسے میں نے کبھی زمانے کی گرم لو نہ لگنے دی۔ اسے ٹھنڈی ہوا نے مجھ سے چھین لیا ہے۔ ایک تو چھوٹا سا شہر جہاں ایک ہی ڈاکٹر ہے اور وہ بھی میلوں دور۔ پھر اس طوفانی رات میں کون آتا۔ لیکن میں نے جب گڑگڑا کر ڈاکٹر سے التجا کی تو وہ میرے ساتھ چلنے کو تیار ہو گیا۔ وہ کافی دیر تک اس کی چھاتی پیٹھ ٹھونک کر بجا کر دیکھتا رہا۔ اور کبھی سینہ دیکھتا۔ نہ جانے کس سوچ میں کھو جاتا اور کبھی پیٹھ ٹھونکتا اور پھر سوچ میں ڈوب جاتا۔ جیسے کچھ فیصلہ نہ کر رہا تھا۔ کافی دیر کی سوچ کے بعد اس نے منہ لٹکا کر کہا۔

"اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ یہ کیس میرے بس کا نہیں"

"میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے چیخی"

"کیوں؟"

اسے ڈبل نمونیہ ہو گیا ہے۔ رات نکلنا مشکل ہے۔

میری آواز بھرآئی تھی جیسے آنکھوں کا سارا پانی گلے میں جمع ہوگیا تھا۔

"کچھ تو کیجئے۔ اس طوفانی رات میں میں کہاں جاؤں۔ کیا کروں؟"

ڈاکٹر نے بے بسی اور رحم کے ملے جلے جذبات سے بھرپور لہجے میں دلاسا دیتے ہوئے کہا: "میں بالکل مجبور ہوں۔ ورنہ میرا تو فرض ہے۔ خدا پر بھروسہ رکھو۔ خدا بڑا ہے" کارساز ہے۔ جب سب دوائیں ناکارہ ثابت ہوتی ہیں تو دعا ضرور کارگر ہوتی ہے لیکن ڈاکٹر کا یہ دلاسا بھی جھوٹا ثابت ہوا۔ ڈاکٹر کے چلے جانے کے کچھ دیر کے بعد اس معصوم بچے نے بڑی خاموشی سے دم توڑ دیا۔ شاید یہ اتنا بھی نہیں چاہتا تھا کہ اس کی موت کے کرب کا مجھ کو احساس بھی ہو اس کے رینگتے ہوئے سانسوں پہ جیسے برف جم گئی ہو لیکن مجھے کیا ہوگیا ہے۔ میری آنکھوں کی جھیلوں کا پانی کیونکر جم گیا ہے۔ کیا مجھے اس معصوم بچے کی موت کا بالکل دکھ نہیں۔ یہ بچہ میرا کچھ نہیں لگتا، یہ میری خوفناک تنہائیوں کا رفیق تھا۔ میری گرتی ہوئی دیوار اس کی زندگی کا سہارا تھا لیکن میری آنکھوں سے ایک بھی آنسو نہیں ٹپکا۔ میری آنکھوں کے سوتے بھی برف کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی مانند جم گئے ہیں۔ میری آنکھوں کا گلیشیر کب پگھلنے لگیں گے۔ کب اس لاش پہ آنسو بہاؤں گی۔

ابا جان میری سنتے ہیں۔ انہیں میرا بڑا خیال ہے۔ وہ میرا کہا کبھی نہیں ٹالتے۔ میرا یقین کس قدر کھوکھلا تھا اس کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب میری شادی کے لئے عملی طور پر یہ کوشش کی جانے لگی۔ امی جب ادھر ادھر سے رشتہ داروں سے میری شادی کے موضوع پر گفتگو کیا کرتی تھیں یا کبھی سب میں بیٹھی اللہ سے دعائیں مانگتی تھیں کہ میرا کام ہو جائے تو مجھے کسی طرح کی پریشانی یا خوف نہیں لگتا تھا کیونکہ مجھے یقین تھا کہ میرے پاس ایک ایسا ہتھیار ہے جو ان سب کے وار کا مکمل توڑ ہے۔ میں اپنے آپ کو تسلی دیتی تھی۔ کہ عین موقع پر استعمال کروں گی اپنے اس آخری ہتھیار کو۔ جب چاروں طرف سے نجات کا راستہ نہیں ملے گا۔ جب ابا سے صاف صاف کہہ دوں گی کہ میں ابھی سے شادی کے بندھن میں خود کو نہیں جکڑنا چاہتی مجھے ابھی کچھ تو کر لینے دیجئے۔ میں اپنی جگہ تو بنا لوں۔ میرا ایک مقام تو بن لے۔

لیکن اس کا موقع ہی کب آیا کہ میں اس ہتھیار کو استعمال کروں۔ نہ جانے کب اور کس وقت بلا کسی طرح کی اطلاع دیئے ایکدم مجھ سے یہ ہتھیار چھین لیا گیا۔ مجھے یقین تھا کہ کہیں بات پکی کرنے سے پہلے ایک بار مجھ سے ضرور پوچھ لیں گے۔ میرے ابا تو بڑے آزاد خیال ہیں۔ وہ شادی کو رسمی بندھن تھوڑے ہی سمجھتے ہیں ان کے نزدیک تو شادی دو روحوں کے سچے ملاپ کا نام ہے۔ اور یہ ملاپ کبھی زبردستی کرانے سے نہیں ہوتا۔ اس کے لئے تو حالات سازگار مہیا کیا جا سکتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ ایک دم کسی اجنبی کو لا کھڑا کریں اور حکم صادر فرمائیں کہ لو اس سے عشق کرو لیکن کہاں؟ انہوں نے تو شاید اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ اور جب چاپ میری قسمت کا فیصلہ کر دیا۔ مجھے اس بات کا بالکل یقین نہیں آتا تھا کہ ابا ایکدم بدل جائیں گے۔ اس قدر سخت ہو جائیں گے۔ کیا ان کو مجبور کیا گیا تھا امی نے مجبور کیا تھا انہیں۔ امی کو کیا ضد تھی مجھ سے۔ کیا امی اپنا بدلہ لے رہی تھیں۔ وہ بھی میری طرح اپنی پسند رکھتی تھیں لیکن امی اپنا بدلہ کرا سے نسل در نسل کیوں چلانا چاہتی ہیں۔ وہ یہ کیوں چاہتی ہیں کہ اب اپنا بدلہ میں اپنی اولاد سے لوں۔ پھر میری اولاد اپنی اولاد سے اپنا بدلہ لے۔ امی اس سلسلے کو ختم ہی کیوں نہیں کر دیتیں ایک دن میں نے ہمت کر کے ابا سے کہا بھی کہ ابا جان اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ ابھی سے مجھے شادی کے غار میں کیوں دھکیل رہے ہیں" تو وہ ایک دم چونک کر بولے۔ تو کیا شادی غار ہے، کیا ہم غار میں رہتے ہیں؟ تم ایک غار میں پروان چڑھی ہو؟ ہماری زندگی فقط ایک غار ہے تاریک غار" اور تیزی سے نکل گئے۔

میں کچھ بھی تو نہ کہہ سکی۔ کم از کم میری بات تو سن لیتے۔ کیا ان میں اتنی قوت نہیں تھی کہ اپنی دلیلوں سے مجھے قائل کر لیتے

یہ میری پرواز کو کیا ہو گیا تھا۔ یہ میرے پروں پہ جیسے کسی نے گھڑوں پانی انڈیل دیا ہو۔ کس قدر بھیگ گئے تھے یہ۔ ان بھیگے بلکہ شرابور پروں کے ساتھ کوئی کیسے اڑان بھرے۔ کیا دھڑام سے دھرتی پہ نہ آگرے گا۔ اتنی بلندی سے دھرتی پہ گر گیا تو ریزہ ریزہ نہیں ہو جائے گا۔ پھر سارا کھیل ہی ختم ہو جائے گا۔ وہ اڑان۔ وہ پرواز۔ وہ زندگی سے مسلسل جدوجہد اور کشمکش کا جذبہ سب خیالی ہو کے رہ جائے گا۔ مجھے تو جو کچھ انہوں نے نہیں دیا ہے وہ بھی تو حاصل کرنا ہے۔ اپنے لئے نئے نئے آسمان بھی تو تلاش کرتے ہیں۔ اپنے خوابوں میں رنگ بھرتے ہیں۔ خوابوں کی ان بستیوں کو اس دھرتی پہ اتارنا ہے۔ آرزوؤں کی وہ فصل جن کی آبیاری اور دیکھ ریکھ میں ایک طویل مدت سے کر رہی ہوں۔ اس فصل کو کاٹنا بھی ہے۔ اس فصل کو پکنے سے پہلے ہی کیسے آگ لگا دوں۔ نہیں ہو سکتا ہے یہ سب مجبوریوں کی دلیل ہو فقط جھوٹی تسلیاں ہوں لیکن میں انہی خیالوں کی رنگینیوں میں کھوئی ابا کے گھر سے اس گھر میں چلی گئی۔

وہ کون تھا۔ کیسا تھا۔ مجھے کچھ بھی تو نہیں بتایا گیا۔ اور جب میں نے اسے دیکھا تو مجھے کس قدر زور کا دھکا لگا تھا۔ میں نے اسے ایسا تو کبھی بھی تصور نہیں کیا تھا۔ میں نے زندگی کی طویل مسافت طے کرنے کے لئے ایسا ہم سفر تو نہیں چاہا تھا اور اگر میرے پلے اسی کو باندھنا تھا تو میرے تصور میں آنے والے کو اس قدر حسین کیوں بنا دیا تھا۔ وہ میرے خیالوں کے دریچوں سے جھانک جھانک کر میرا مذاق کیوں اڑا رہا تھا۔ کیوں میری تلخیوں کو تلخ تر بنا رہا تھا۔ تضاد اور اتنا بڑا تضاد تو یہ! مجھ میں جس قدر شوق پرواز تھا۔ اس میں سے کہیں زیادہ اس بات کی فکر تھی کہ اگر گر پڑے تو کیا ہوگا۔ جسم کے کسی اعضا کو چوٹ لگ گئی تو کیا ہوگا۔ نہ جانے سائنس کے اس قدر جدید دور کے باوجود اسے اپنے اعضا کا اتنا دھیان کیوں تھا پھر وہ تو خوبصورت بھی نہیں تھا۔ جسم اور اس کے اعضا کا خیال تو خوبصورت لوگ رکھ سکتے ہیں۔ اس کا تو چہرہ ہی کس قدر بھدا تھا۔ موٹے موٹے نقش۔ بڑی بڑی گھنی بھوئیں اور کانوں پر موٹے موٹے سیاہ بالوں کا جھاڑ۔ آواز میں کرختگی۔ ٹھیک ہے۔

اس میں اس بے چارے کا کیا قصور ہو سکتا ہے۔ یہ سب تو خدا کی دین ہے۔ چلو بھی حسن نہیں ہے جاذبیت نہیں اور دلکشی نہیں ہے تو کچھ دل فریب ہی سہی۔ زندگی کی ہلچل ہی ہو۔ وہ بے اطمینانی کا جذبہ ہی موجزن ہو۔ کچھ نہ کچھ کرتے رہنے پہ اکساتا ہے۔ یہ کیسی زندگی ہے ہاتھ پہ ہاتھ رکھے بالکل مطمئن ہو کر بیٹھ گئے ہیں۔ جہاں سے سفر شروع کیا تھا وہیں کے وہیں کھڑے ہیں۔ اگر یہی زندگی ہے تو موت کسے کہتے ہیں۔ آدمی میں ہمت ہونی چاہئے جست تو وہ بغیر ٹانگوں کے بھی لگا سکتا ہے۔ شوق پرواز اسے کہاں کہاں کی سیر نہیں کرواتا۔ کن کن بلندیوں تک نہیں لے جاتا۔ لیکن یہاں تو بات ہی اور تھی۔ کلرک بھرتی کروا دیا گیا تھا اور کلرک کی زندگی ہی بسر کرنا چاہتے تھے۔ موت کی سی خاموشی کا کفن پہنے زندگی کاٹ دینا بھی کوئی بات ہوئی۔ گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر کوئی خاص دوست نہیں کسی طرح کا حلقۂ احباب نہیں بس۔ بیوی، نوکری، دفتر اور جناب۔ اس ماحول سے کس قدر نفرت تھی مجھے۔ لیکن کیا کرتی۔ کہاں بھاگ کر جاتی۔ کتنی اونچی اونچی دیواریں تعمیر کر دی گئی تھیں میرے چاروں جانب اس کمبخت ناہنجار زمانے نے میرے پر کاٹ کر فلک بوس فصیلوں کا گھیرا میرے گرد ڈال دیا تھا۔ تاکہ میں اڑان بھروں اور ان فصیلوں سے ٹکرا کر زمین پر آگروں۔ میرے پر پھڑپھڑائیں اور ان فصیلوں سے ٹکرا کر ٹوٹ جائیں۔ میں یہیں دم توڑ دوں۔ لیکن نہیں میں ایسا نہیں کروں گی۔ میں اس گھٹن میں نہیں مروں گی۔ میں اڑوں گی اور ضرور اڑوں گی اور ایک دن ان دیواروں کو بھی لے اڑوں گی مجھے کوئی روک نہیں سکتا۔ کوئی میری پرواز پر پہرے نہیں بٹھا سکتا۔ میں ان کے ہاتھوں میں نہیں آنے کی۔ یہ میرا امتحان ہے یہ امتحان ہے میرے صبر کا۔ میرے شوق کا۔ میری تمام تر شخصیت کا یہ دنیا کیا کہے گی اور اس دنیا کے کہے کا ابا کے دل پر کیا اثر ہوگا۔ وہ اپنی آخری عمر میں کیا سمجھیں گے۔ ان کی بیٹی نے یہ کیا۔ کیوں کیا؟

بات شاید ابا جی نے آخری دموں پہ ہے۔ یہاں پہلے سے

کچھ کم سا ہو چلا ہے اندھیرا کم ہو گیا ہے لیکن سردی میں ابھی تک کوئی فرق نہیں پڑا۔ کچھ حرارت کا احساس ہو رہا ہے۔ یہ ضرور محسوس ہو رہا ہے کہ یہاں کوئی ہے۔ کچھ سانسیں ابھی باقی ہیں۔ لیکن کہرے کی تہیں کتنی دبیز ہیں جیسے فضا میں برف کے گالے تیر رہے ہوں۔

# تیسرا باب

یہ شکست کا احساس بھی کس قدر شدید ہوتا ہے۔ دل کو لاکھ بہلاؤ، جھوٹی تسلیاں دو لیکن کیا مجال ہے جو احساسِ ندامت ذرا بھی کم ہونے میں آئے۔ میری شادی شاید میری سب سے پہلی شکست تھی۔ زندگی میں پہلی بار مجھے اپنی بے بسی مجبوری کا اور کم مائیگی کا احساس ہوا تھا۔ کتنا بھرپور احساس تھا یہ۔ پہلی بار پتہ چلا تھا کہ میں ایک لڑکی ہوں۔ لڑکی جسے اپنی زندگی پر کسی طرح کا بھی اختیار نہیں جو قدم قدم پر مردوں کے فیصلے کی محتاج رہتی ہے۔ وہ مرد چاہے اس کا باپ ہو، چاہے اس کا بھائی ہو یا کوئی غیر سب ایک سے ہیں۔ سب کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے یعنی تسخیرِ زن۔ اپنی جانب سے میں اپنی اس شکست کو بڑے خوبصورت لبادے پہنا دیا تھی کیسے کیسے اشک شوئی نہیں کی میں نے اپنے اس شکست خوردہ دل کی۔ آخر بڑی کٹر قسم کی مخالفت کے باوجود میں نے نوکری کر لی تھی سوچا تھا کہ اس طرح ہی شاید دل بہل جائے۔ کچھ کرتے رہنے سے دھیان بٹ جاتا ہے نا۔ دو سو روپیہ کے قریب اکبر صاحب پاتے تھے اور سو سوا سو روپیہ مجھے بھی مل جاتا تھا۔ لیکن کہاں۔ اس شکست کا احساس تو مجھے اس شہر کی رگ رگ سے ہوتا تھا۔ یہاں کا ایک ایک فرد میری جانب ان نظروں سے دیکھتا تھا جیسے وہ مجھ پر رحم کھا رہا ہو اسے میری حالت پر ترس آ رہا ہو۔ اس سے تو میری انا اور بھی زخمی ہو گئی۔ میں تو اب اس شہر سے یہاں کے لوگوں سے دور بھاگ جانا چاہتی تھی۔ کسی ایسی جگہ پناہ لینا چاہتی تھی جہاں ان لوگوں کا سایہ تک مجھ پر نہ پڑے۔ شکست خوردہ دل کے ساتھ میں ان لوگوں میں کیسے چین کا سانس لے سکتی تھی جن کے بیچ میں ایک خاص وقار کے ساتھ رہ رہی ہوں۔ کاش میری زندگی کا ہمسفر ہی ایسا ہوتا جو پریوں کے شہزادوں کے مانند دیکھنے والوں کو اپنی نگاہ کا مرکز بنا لیتا ہے۔ چاہے وہ سو روپیہ ماہوار ہی کماتا لیکن اس میں کوئی غیر معمولی قسم کی کشش تو ہوتی۔ کسی طرح کی جاذبیت تو ہوتی۔ اور کچھ نہیں تو کم از کم اس قدر ذہین ہی ہوتا کہ اپنی گفتار کے جادو سے رونقِ محفل بن سکتا۔ لیکن اکبر صاحب تو عجیب خصلت کے مالک تھے ان کی تو کوئی دشمن ہی نہیں تھی۔ ان پر تو لوگ ترس کھاتے تھے۔

"بیچارہ سیدھا سادھا سا ہے"

"اکبر صاحب تو مولا قسم کے آدمی ہیں۔ نہ کسی کے بُرے میں، نہ کسی کے بھلے میں"

مجھے کس قدر تکلیف پہنچاتے تھے لوگوں کے اس طرح کے فقرے جیسے کانوں میں گرم گرم سلاخیں چبھوئی جا رہی ہوں۔ میں نے ان لوگوں کا کیا بگاڑا تھا۔ یہ مجھے کس جرم کی سزا مل رہی تھی۔ اس شہر سے یہاں کے لوگوں سے نجات کا کوئی راستہ نہیں۔ کسی طرح میں ان لوگوں سے دور نہیں جا سکتی اور جب بڑی دوڑ دھوپ کے بعد مجھے کشمیر پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ میں ڈھائی سو روپیہ ماہوار کی نوکری مل گئی تو میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا تھا۔ میں ایک طرح سے ناچ ہی تو اٹھی تھی۔ چند لمحوں کے لیے شکست کی اس مسلسل اذیت کو بھول گئی تھی۔ کتنی راحت محسوس ہوئی تھی مجھے۔ اللہ قسم ایسا احساس ہوتا تھا جیسے نئی زندگی مل گئی ہو ایسی زندگی جس پہ کسی طرح کی شکست یا ندامت کے داغ نہیں ہیں۔ جیسے موسلادھار بارش میں میرے بھیگے ہوئے پروں کو سکھانے کے لئے دھوپ نکل آئی ہو۔

جب اپنی نوکری کا معاملہ بالکل طے ہو گیا تو ایک اور مصیبت سامنے آ کھڑی ہوئی۔ اکبر صاحب کا تبادلہ۔ اس دوڑ دھوپ اور پھر کامیابی کی مسرت کے ہنگاموں میں اس کا تو خیال ہی نہیں

رہا تھا۔ اکبر صاحب تو اللہ کے فضل سے نہ ہونے کے برابر تھے۔ اس مسئلے کا حل بھی مجھے ہی تلاش کرنا تھا۔ اکبر صاحب کے تبادلے کے لئے بھی اپنی نوکری سمکم دوڑ دھوپ نہیں کرنا پڑی۔ وہ تو یوں سمجھئے کہ کسی زمانے کا اچھا کیا کام کام آ گیا۔ ورنہ سب یہی کہتے تھے کہ بہت مشکل ہے۔ ناممکن ہے

اور اس طرح ہم یہاں اس قدر بڑا شہر میں مل کر اپنی زندگی کے دن گزارنے لگے تھے۔ کٹ کٹا کر دو سو روپے اکبر صاحب کو مل جاتے تھے اور ڈھائی تین سو مجھے مل جاتے تھے ہماری گزر اچھی طرح سے ہو رہی تھی۔

یہاں فطرت کی رنگینیوں میں آلائش سے باتیں کرتے پہاڑوں کے بازوؤں میں مجھے ایک طرح کی شادابی اور شگفتگی کا احساس ہوتا تھا وہ جو شکست کا بوجھ میرے ذہن پہ تھا بالکل نہ رہا۔ اکبر صاحب نے اور میں ہم دونوں نے ایک دوسرے کو سمجھنے کی پہلی سنجیدہ کوشش کی اور ہم دونوں نے محسوس کیا کہ ہم دونوں کو ایک دوسرے کی ضرورت ہے۔ ان کی کمزوریوں کو میں نے قبول کر لیا تھا۔ اور میری تیز رفتاری، شوق بلند پروازی کو انہوں نے میری بچگانہ عادت سمجھ کر معاف کر دیا تھا ہم دونوں ایک دوسرے کا اہم جزو بن گئے تھے۔ وہ میرے رفیق، میرے ہمسفر، میرے غم خوار ہو گئے تھے۔ ہم میاں بیوی سے زیادہ دو بہترین دوست ہو گئے تھے۔ گو عالی شان محل اور پر آرائش زندگی کے خواب میرا ذہن اب بھی دیکھ لیتا تھا۔ اور ان خوابوں میں خوبصورت رنگ بھی بھرتا تھا لیکن اب میں اکبر صاحب کو اپنا غیر تصور نہیں کرتی تھی۔ بلکہ انہیں بھی ان خوابوں کا اہم جزو خیال کرتی تھی۔ یہاں ہمارا حلقۂ احباب بھی کافی وسیع ہو گیا تھا۔ میرے دفتر میں چند ایک بہت اچھے لوگ بھی تھے۔ جن سے باتیں کرنے سے ذہنی تشفی ہوتی تھی۔ دائرہ خیال میں وسعت آتی تھی۔ اس طرح اکبر صاحب کے دفتر کے ساتھی بھی تھے پھر کچھ پڑوسی بھی تھے۔ ایک دوسرے کے ہاں آنا جانا لگا ہی رہتا تھا۔ سب لوگ میری خاص طور پر بڑی عزت کیا کرتے تھے۔ مجھے کچھ زیادہ ہی برتری کا درجہ ملا ہوا تھا۔ ان لوگوں کی نگاہوں میں میں بڑی با اخلاق، مہذب، شیریں گفتار تھی۔ یہاں مجھے وہ بے بہا دولت بھی پھر سے مل گئی تھی جسے شادی کے بعد نہ جانے کون چھین کر لے گیا تھا۔ مجھ میں وہی تمکنت، وہی وقار اور وہی احساس برتری پھر سے عود کر آیا تھا۔ مجھے ان لوگوں پہ نگاہ ڈالنے کے لئے گردن کو ذرا جھکا کر نیچے دیکھنا پڑتا تھا۔ اور ان لوگوں کو مجھ سے نظریں ملانے کے لئے جیسے ایڑیوں کے بل کھڑا ہونا پڑتا تھا۔ عورتوں میں انتخاب لباس اور گھر کی آرائش کے سلسلے میں میری رائے بہت ضروری سمجھی جاتی تھی کسی تقریب کا انتظام ہوتا ہے تو چند کام کرنے والی عورتوں کو میرے حوالے کر دیا جاتا تھا مجھے سوائے اس کے کچھ نہیں کرنا ہوتا تھا کہ ان کو کچھ ہدایتیں دے دوں لیکن کامیابی کا سہرا میرے سر ہی ہوتا تھا۔ بیاہ شادیوں میں کپڑوں اور زیورات کے علاوہ بھی شاپنگ میں میرا ساتھ ہونا بہت ضروری سمجھا جاتا تھا۔

اس رات تم نہ آتے تو کیا تھا۔ اگر تم کو آنا ہی تھا تو اکبر صاحب نیچے کیوں چلے گئے۔ ان کے اسٹاف کی میٹنگ بھی ان کو دوسرے دن آنا تھا۔ کیا تمہیں پناہ لینے کو ہمارا گھر ہی ملا تھا۔ تمہارے آنے سے ہماری زندگی کا شیرازہ کیسے بکھر گیا تھا۔

اب تو یہ شیرازہ ایسا بکھرا تھا کہ اس کو کسی ترتیب میں لانے کے کوئی آثار ہی باقی نہیں رہے تھے۔ نہ تم آتے نہ یہ سب کچھ ہوتا۔ نہ میری پھولوں کی مانند شگفتہ زندگی پکے ہوئے ناسور کی مانند رستی۔ اور نہ ہی یہ بیچارہ یتیم ہو کر مرتا۔ نہ ہی میری زندگی کی رونقوں پر خوفناک تنہائیوں کا کفن بچھ جاتا۔ تم تو ہوا کے جھکڑ کی مانند آئے اور سب کچھ الٹ پلٹ کر چلتے بنے۔ پلٹ کے ایک نظر دیکھا بھی نہیں کہ گرنے والوں کی کیا حالت ہوئی۔ کیسے کیسے جوان پیڑ گر گئے ہیں۔ کتنے عالی شان محل تھے جو زمین پر ملبے کا ڈھیر ہو کے

رہ گئے ہیں۔ ایسا مت سمجھنا کہ مجھ میں برداشت یا مقابلہ کی طاقت نہیں تھی۔ اس سے پہلے بھی کئی طوفان آئے تھے اور ان طوفانوں کے ریلے کا رخ بھی میری ازدواجی زندگی کی جانب ہی ہوتا تھا لیکن میں ہمیشہ ایک فولادی فصیل کی مانند کھڑی ہو جاتی تھی۔ طوفان کے خونخوار ریلے اس فصیل سے ٹکرا ٹکرا کر اپنا سر پھوڑ لیتے تھے۔ شکست خوردہ اور مایوس ریلے واپس لوٹ جاتے تھے۔ تمہارے آنے سے پہلے تک میرے ارادوں کی فصیل کا کچھ بھی تو نہیں بگاڑ پائے یہ طوفان۔

یہاں دفتر میں میرے ایک شفیق دوست تھے ان کے پاس میری زندگی کے بہت سے اہم ورق ہیں۔ ہم دونوں کبھی کبھی بڑی بے باکی اور سنجیدگی سے بحث کیا کرتے تھے۔ اردگرد کے لوگوں کے ذہنوں کا تجزیہ کیا کرتے تھے ان کے عمل اور ردعمل کے جواز تلاش کرتے رہتے تھے۔ دفتر کے باقی سب لوگوں میں یہ بالکل الگ تھلگ نظر آتے تھے۔ یہ بھی میری طرح زندگی کو عجیب ڈھنگ سے دیکھنے کے عادی تھے۔ وہ انسانی رشتوں کو خوبصورت لبادوں سے تعبیر کرتے جن کا اصل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ رشتے چاہے بہن بھائی کے ہوں یا ماں بیٹے کے باپ بیٹی کے۔ میاں بیوی کے۔ انسانی فطرت ان رشتوں کی مقید نہیں ہے وہ ان سب کو تہذیبی مجبوری یا زبردستی سمجھتے تھے۔ یہ رنگین لباس ہیں جو انسان کے اصل کو ڈھانپے رکھتے ہیں۔ اصل جو کہیں سے بہت ہی حسین ہے اور کہیں سے اتنی ہی کریہہ بھی، بلکہ ناقابل برداشت یہ رشتے تو نیند کی گولیوں کی مانند ہیں۔ مختلف سگریٹوں کے مختلف برانڈ ہیں۔ اور ان کی پابندی انسان ورن تک کرتا ہے جہاں تک اسے سماج کا خوف دبائے رکھتا ہے جہاں انسان اس خوف پر غالب آیا، اس کا حوصلہ بڑھا اس نے سب ریشمی اور اطلسی لبادے دشمنوں کی طرح نوچ نوچ کر ریزہ ریزہ کر دیئے۔ سب دیواریں گرا دیں اور وہ اپنے اصل روپ میں آ گیا۔ بالکل ننگا ہو گیا پھر وہ کسی کا بھائی نہیں، کوئی اس کی ماں نہیں۔ کسی کا وہ باپ نہیں۔ بلکہ اس وقت وہ صرف ایک انسان ہے۔ گوشت پوست کا انسان۔ وہ انسان جس کی بھوک نے گوناگوں شکلیں اختیار کر رکھی ہیں۔ پیٹ کی بھوک، نفس کی بھوک، اکثر دوسروں کو مغلوب کرنے کی بھوک۔ یہ تو بالکل ویسے ہی ہے جیسے آپ ایک شیر کو سدھائیں اسے اور بکری کو ایک ہی گھاٹ پر پانی پینے کی تعلیم دی جائے۔ انسان سے پیار کرنے کے سلیقے سکھائے جائیں اور وہ شیر اس بھروسے کے قابل بھی ہو جائے کہ بھوکا مر جائے گا لیکن نہ تو بکری پر حملہ کرے گا اور نہ ہی انسان سے پیار کرنے سے چوکے گا۔ مشکل سے مشکل امتحان میں بھی وہ کامیاب ہو جائے گا . اس کے باوجود کبھی غلطی سے بھی کسی نے اس شیر کے منہ میں انسان کا خون لگا دیا تو پھر وہ شیر شیر نہیں رہ جائے گا آپ کی سب تعلیم وہ بھول جائے گا یہی حال انسان کا ہے۔

مجھے تو کبھی فرصت نہیں ملی لیکن ان صاحب نے میری شخصیت کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ وہ میری حرکات وسکنات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں وہ میری سوچ کے ایک ایک پہلو کا جواز ڈھونڈتے ہیں۔ ان کی نظر میں میں ایک عجیب سی الجھن ہوں جیسے سمجھانے بیٹھے تو بات بات میں الجھاؤ پیدا ہونے لگتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میں ایک دعوتِ فریب ہوں۔ یعنی میں اپنے ہر ملنے والے فرد کو اپنے شعور کی کسوٹی پر مکمل طور پر پرکھنے کے لئے بڑی بے باکی سے لیکن پورے خلوص سے اپنی زندگی کے دروازے، کھڑکیاں اور روزن کھول دیتی ہوں۔ یہاں تک کہ ایسی تجوریوں کے دروازے بھی وا کر دیتی ہوں۔ جن میں میری زندگی کا اثاثہ پڑا ہے۔ پھر گن گن کر بتاتی جاتی ہوں کہ اس دروازے میں اتنی اشرفیاں ہیں اتنے نوٹ ہیں اور اس قدر زیورات، ہو سکتا ہے کہ میرا عمل اس

نووارد کی ہوس کو دور کرنے کے لیے ہو۔ میں چاہتی ہوں کہ وہ ان سب نعمتوں کو دیکھتے ہوئے بھی ان سے آنکھیں بند رکھے کیا یہ کڑا امتحان نہیں ہے۔ آپ کو اس رفیق کی مانند اپنے گھر کے اس کمرے میں لے جایا جائے جہاں طرح طرح کے کھانے اور دوسرے لوازمات بڑے دلکش انداز میں اپنی مہک سے مہمان کی بھوک کو بیدار کرتے ہوں۔ آپ ایک طویل عرصہ سے بھوکے بھی ہیں۔ آپ کو ان مختلف اقسام کے کھانوں کے سلسلے میں اس طرح بتایا جائے جیسے یہ آپ کے کھانے کے لئے ہی پروسے گئے ہوں۔ لیکن وہ کھانا شروع کرنے سے پہلے آپ کو ان کھانوں سے مکمل طور پر روشناس کرانا چاہتا ہے۔ یعنی یہ فلاں مرکب سے بنا ہے۔ ان کھانوں کا ذائقہ ایسا ہے۔ اس کے اہتمام کے بعد آپ پر پابندی یہ عائد کر دی جائے کہ آپ ان کو چھونے تک کی خواہش کرنے کے بھی روادار نہیں ہیں۔ اگر آپ ایسا سوچیں گے بھی تو نظروں سے گرا دیئے جائیں گے۔ بھئی ٹھیک ہے اگر اس دعوت میں مجھے شریک نہیں ہونا تو ان مختلف قسم کے کھانوں کی تفصیل چہ معنی۔ آپ ان ذائقوں کے بیان سے اس نووارد کی بھوک پر تیل چھڑکتے ہیں اس مقصد کے لیے کہ یہ آگ بجھ جائے۔ کیا یہ سخت قسم کی غلط فہمی نہیں ہے۔ اتنا صبر و تحمل کس بشر میں ہوگا۔ بھوک تو بڑی ظالم ہوتی ہے۔ بھوک کا امتحان کیا معنی۔

میں نہیں جانتی کہ ان حضرت کا یہ تجزیہ بالکل ہی ملامتاً سنجیدہ اور صرف تجزیہ ہی ہے یا انہیں اس تجزیے سے کسی طرح کی ذہنی یا نفسی لذت بھی حاصل ہوتی ہے۔ میں یہ بھی نہیں جانتی کہ ان کا یہ تجزیہ کہاں تک صحیح ہے۔ ہو سکتا ہے ان کے اس بیان میں بھی لذت ہو۔ غیر شعوری صرف علامتی۔

وہ اکثر کہا کرتے کہ مجھے آدمیوں کو بلا جانچے پرکھے دن پہ بھروسہ ہو جاتا ہے۔ یہ بھروسہ اور اعتماد مجھے خطرناک حد تک ہو جاتا ہے۔ یہ اعتماد مجھے کسی دن لے ڈوبے گا۔ راکھی میری بہت بڑی کمزوری ہے۔ میں مسلمان ہوں لیکن اس معاملے میں پکی ہندو ہوں۔ مجھے جو بھی شخص اچھا لگتا ہے میں اسے فوراً بھائی بنا لینا چاہتی ہوں۔ اسے راکھی کے بندھن میں باندھ لینا چاہتی ہوں جیسے میں نے اگر ایسا نہ کیا تو یہ شخص میرے ہاتھ سے نکل جائے گا۔ لیکن وہ میرے اس جذبے کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ میں راکھی کے ان کچے دھاگوں کو اپنے تحفظ کے لئے ڈھال کے طور پر استعمال کرتی ہوں جس کو ایک دفعہ راکھی باندھ دوں گی کم از کم وہ تو حد سے آگے نہیں بڑھ پائے گا دوسرے لفظوں میں وہ اپنے اصل روپ میں نہیں آسکے گا۔ اور وہ کہتا تھا کہ آدمی تو بڑا ہی ظالم ہے۔ وہ بھی تو ان دھاگوں کو ایک باریک سے ہی پردے کے طور پر ہی استعمال کرتا ہے راکھی کے ان دھاگوں کی اوٹ سے وہ بھی تو اپنے نفس کی تشفی کرتا پھرتا ہے۔ مجھے اس کے بارے میں ایک بات بہت پسند تھی کہ وہ کم از کم صرف سوچتا ہی تو نہیں رہتا۔ میرے متعلق سوچتے تو بہت سے لوگ رہتے تھے لیکن اس طرح کھل کے بات کرنے کی جرأت کسی اور میں نہیں تھی۔ یا ہو سکتا ہے کہ ان میں اس طرح کی سنجیدگی اور خلوص بھی نہ ہو جس کی کمی ان لوگوں کو بزدل بنا دیتی تھی۔

میں کسی پہ ایسے ہی شک کیوں کروں اگر میں ان سے خلوص سے ملتی ہوں کسی طرح کا تکلف نہیں برتتی ہوں تو صرف اسی لئے کہ میرے اور ان کے درمیان جو جنس کی دیواریں اور پابندیاں حائل ہیں یہ پابندیاں نہ رہیں۔ میں عورت نہ رہوں اور یہ مرد نہ رہیں بلکہ ہم دونوں ایک سی سطح پہ ملیں دو دوست ہم میں کسی طرح کا یہ احساس نہ رہے کہ میں عورت ہوں اور یہ مرد ہیں جس سے بناوٹی قسم کا رکھ رکھاؤ اور تکلف برتنا پڑتا ہے۔ میں یہ نہیں چاہتی تھی کہ ان لوگوں کو مجھ سے کسی طرح کا ڈر یا رکاوٹ ہو۔ اور یہ سب میں صرف اس لئے کرتی تھی کہ مجھ میں اس خواہش کے انگارے ہر وقت بھڑکتے رہتے تھے کہ مجھ سے پیار کیا جائے۔ لامحدود والہ بے غرض پیار کیا جائے مرد مجھے صرف اس لئے پیار نہ کریں کہ

ایسا کرنے سے انہیں کسی طرح کی لذت ملتی ہے بلکہ میری مکمل شخصیت کا بھرپور تاثر انہیں ایسا کرنے پر مجبور کر دے ان کے پیار میں کسی طرح کی نفسی بھوک کی آنچ نہ ہو۔ مجھے تسخیر کرنے کی بجائے میرا احترام کیا جائے۔ مجھ سے عالمگیر قسم کا پیار کیا جائے۔ گو اس عالمگیر قسم کے پیار کا نقشہ میرے ذہن میں کبھی بالکل صاف تو نہیں تھا لیکن اس پیار سے ضرور مختلف تھا جس میں مرد عورت دونوں اس دوڑ میں شامل ہو جاتے ہیں کہ کون کس کو تسخیر کرتا ہے۔ پھر میں ان لوگوں کے لئے ایک مثالی کردار بھی بننا چاہتی تھی۔ نہ جانے کیوں میں اپنی شخصیت کو ان سب کے لئے مافوق الفطرت قسم کی شخصیت بنا لینا چاہتی تھی اور یہ سب کچھ بھی ممکن تھا کہ میں ان کو بھرپور اور بے غرض پیار دوں ان کے ساتھ ادب اور خلوص سے پیش آؤں۔ اگر وہ کسی قسم کی غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں تو اس میں میری نیت پہ شک کیوں کیا جاتا ہے۔

جب تک یہ لوگ ان حدوں کو نہیں پھلانگتے جو میں نے اپنے چاروں جانب تعمیر کر رکھی ہیں۔ تب تک میں کیوں انہیں دکھوں۔ کیا یہ گستاخی میں شامل نہیں ہوگا۔ جو میری فطرت میں نہیں۔ اگر میں ہر ملنے والوں سے بے تکلفی سے ملتی ہوں۔ بہت جلد اس سے گھل مل جاتی ہوں تو یہ میری عادت ہے میں اب اسے کسی صورت بھی نہیں بدل سکتی۔ پھر میں اس حقیقت کو بھی تو فراموش نہیں کرتی کہ مجھے ہمیشہ چوکس رہنا ہے۔ کہیں کوئی میری نگاہ بچا کر ان حدوں کو پار تو نہیں آتا جا رہا ہے جیسے ہی کوئی آگے بڑھنے لگتا ہے میں فوراً اسے ٹوک دیتی ہوں۔ صاف صاف لفظوں میں سنا دیتی ہوں کہ غلط جگہ پر آگئے ہیں۔ آپ واپس چلے جائیے۔ اگر میرا خلوص، میری بے تکلفی کسی کو غلط فہمی میں ڈال دیتی ہے تو اس میں میرا کیا قصور۔ میں ہمیشہ ہوشیار رہی ہوں۔ میں نے اپنے تحفظ کے لئے کبھی لاپرواہی نہیں برتی۔ پھر دنیا کا کیا ہے۔ وہ تو بکتی رہتی ہے اس کا منہ کس نے بند کیا ہے۔ دنیا تو کسی کے جیتے جی شوشے اڑانے میں مزا لیتی ہے۔ یہ دنیا تو عورت کو بیٹی بہن اور بہو بھی بناتی ہے اور اسی عورت کو ننگا کر کے اس کے مختلف اعضاء کی تشہیر بھی کرتی ہے کچھ بھی ہو میرا خاوند تو مجھے کسی طرح کی شک کی نگاہ سے نہیں دیکھتا اسے تو میری پاک دامنی پر کسی طرح کا شبہ نہیں۔

کسی زمانے میں ایک گپتا صاحب اکثر میرے دفتر میں آیا کرتے تھے ہر وقت سوٹ میں ملبوس پاؤں میں چمکتے ہوئے بوٹ جو ہر وقت چیختے رہتے تھے گویا وہ ان کے بھاری بھرکم جسم کا بوجھ نہ اٹھا سکنے کی وجہ سے آہ و فریاد کر رہے ہوں۔ شروع شروع میں تو بہت اچھے تھے۔ جب بھی کبھی ضرورت پڑی ناممکنات کو ممکن کر دکھاتے تھے۔ بڑے بڑے افسران کے ساتھ کافی تعلقات تھے ان کے یہاں مکان کی شکل کو بھی ان بیچاروں نے حل کیا تھا۔ پھر جب کہا کہ گپتا صاحب پکنک کا پروگرام بنا رہا ہے لیکن بغیر کار کے تو یہ پکنک مزا ہو جائے گی۔ بس اتنا کہا اور مقررہ دن پر ہمارے گھر کے سامنے مع ڈرائیور اور پٹرول سے فُل کار کھڑی ہوتی۔

گپتا صاحب عام طور پر میرے دفتر میں ہی مجھ سے ملنے آیا کرتے تھے انہیں ہمارے دفتر کے کینٹین کی کافی بہت پسند تھی۔ کافی کے ایک پیالے پر دو گھنٹے ڈیڑھ گھنٹہ صرف کرتے اور دوبارہ آنے کے لئے چلے جاتے۔ گپتا صاحب کافی لمبے اونچے تھے اور صحت مند جسم رکھتے تھے وہ اپنے خوبصورت اور تنومند اعضاء کا حد درجہ خیال رکھتے تھے اور ان اعضاء کی نمائش کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ لوگ ان کی شخصیت سے کس قدر مرعوب ہو رہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ ان کا جسم کافی پرکشش تھا۔ بڑے جاندار آدمی لگتے تھے۔ لیکن خدا جانے کیوں مجھے گپتا صاحب ایک ساتھی یا اچھے دوست کی بجائے چوکیدار لگنے لگے تھے۔ ایسا چوکیدار جو آپ کی حفاظت ہر مصیبت سے کر سکتا ہے۔ آپ کے سامنے پہاڑ بن کر کھڑا ہو جائے گا۔ نہ جانے گپتا صاحب کو یہ کیا شوق تھا کہ لوگ ان کی جسم کی تعریف کریں۔ ان کی یہ نمائش ہمارے ذہنوں پہ

گراں بھی گزرتی تھی ۔ دانستہ یا نادانستہ طور پر وہ مجھ سے اکثر سرگوشی کے سے ہی انداز میں باتیں کیا کرتے تھے ۔ نہ جانے وہ ہر بات کو راز کیوں سمجھتے تھے سان کا بس چلتا تو وہ میری میز کے اردگرد ایک چار دیواری کھڑی کر دیتے ۔ یا دوسرے لوگوں کی آنکھوں میں ریت ڈال دیتے اور پھر اطمینان سے میرے کان کے بالکل قریب منہ لے جا کر مجھ سے کچھ نہ کچھ کہتے رہتے ۔ مجھے یہ سب کچھ ناگوار بھی گزرتا تھا ۔ ان کی باتیں بڑی سنجیدہ ہوتی تھیں ۔ لیکن اس کا کیا ہو کہ مجھے ہنسی آ جاتی تھی اور میں اس طرح ہنس پڑتی تھی جیسے دوسرے لوگوں کو بھی قہقہہ لگانے کی دعوت دے رہی ہوں ۔ اور گپتا صاحب کھسیانے سے ہو جاتے تھے ۔ اگر ڈاروِن کی تھیوری یہ ہے ۔ اس کا فلاں موضوع پہ یہ نظریہ ہے تو اسے سرگوشی کے سے انداز میں کہہ کر اس پہ پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کیوں کر رہے ہیں ۔ ڈاروِن کی تھیوری اس کا نظریہ یہ تو کتابوں کی صورت میں ہر پڑھے لکھے طبقے تک پہنچ چکا ہے ۔

میرے اس دوست نے مجھے کئی بار آگاہ بھی کیا تھا کہ گپتا صاحب صرف ایک پیالی کافی کے لئے اتنی مسافت طے نہیں کر سکتے وہ جو ہمیشہ اس بات کے منتظر رہتے ہیں کہ آپ ہر وقت انہیں کوئی ایسا کام کہیں جو دوسرے کے بس کا نہ ہو اور وہ اسے پورا کرنے کے بعد اس دوڑ دھوپ کی تفصیل آپ کو مزے لے کر سنائیں جس دوڑ دھوپ کے بعد وہ کام پایۂ تکمیل تک کو پہنچا تھا ۔ کیا اس کا صلہ وہ صرف ایک کافی کی پیالی اور آپ کے خالی لفظی شکریے ہی چاہتے ہیں نہیں ہرگز نہیں ۔ گپتا صاحب کچھ اور بھی چاہتے ہیں یہ اور بات ہے کہ گپتا صاحب کو کیش قیمت وصول کرنے کی عادت نہیں ۔ وہ اپنے حساب میں جمع کرتے جاتے ہیں ۔ ہو سکتا ہے وہ ٹھیک کہتا ہو ۔ گپتا صاحب کی نیت اس سے کچھ زیادہ مانگتی ہو ۔ لیکن مجھے کیا پڑی ہے کہ میں ایک ظاہری طور پر شریف آدمی کی نیت پہ شک کر دوں ۔

میرا فرض تو یہ ہے کہ جب تک وہ مہذب رہتا ہے میں اسے اسی خلوص اور تپاک سے پیش آؤں اور ملتی رہی ہوں لیکن جیسے ہی وہ اپنی اوقات بھولا اور مجھ سے شادی کرنے کی خواہش کی تو میں نے اپنے خاوند کو بلا کر ان حضرت سے کہا کہ یہ میرے خاوند ہیں اور میں اپنی ازدواجی زندگی سے مکمل طور پر مطمئن ہوں آپ کسی اور کو ڈھونڈیے ۔ تو وہ بیچارہ بوکھلا سا گیا تھا ۔ بلا کچھ کہے نگاہیں نیچی کئے اپنے چرچراتے بوٹوں کے شور میں نکل گیا ۔

جب میں نے اپنے اس ساتھی سے گپتا صاحب کی روداد کہی تو کہنے لگے کہ اس بیچارے کا اس میں کوئی قصور نہیں ہے ۔ دلکش آپ کے سلوک کا ہے ۔ ایسی حالت میں تو کوئی بھی ہوتا وہ اس غلط فہمی کا شکار ضرور ہو جاتا ۔ ٹھیک ہے آپ ہوشیار ہیں ۔ آپ نے گپتا صاحب کو نہیں رد دیا ۔ لیکن کبھی ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی آپ سے بھی ہوشیار نکلے اور ایسے چور دروازے سے داخل ہو جس پر ابھی تک آپ کی بھی نگاہ نہ گئی ہو ۔ اور وہ بے خبری میں وار کرے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسے یہ بھی شکایت تھی کہ ہماری ازدواجی زندگی میں غیر اطمینانی ہے ۔ میں بالکل مطمئن نہیں ہوں بس زبردستی کا بوجھ ڈھوئے جا رہی ہوں لیکن میں اس کے اس دعوے کو ہمیشہ جھٹلا دیتی تھی ۔ وہ مجھے بار بار یہی تلقین کرتا رہتا کہ میں اس دنیا میں کسی بھی مرد پہ بھروسہ نہ کروں ۔ وہ تو یہاں تک کہتا تھا کہ وہ خود بھی انہیں انسانوں کے ہجوم میں سے ایک ہے ۔ کیا بھروسہ کب شادی کا پرپوزل لے کر آپ کے دولت خانے پر حاضر ہو جاؤں ۔ اس لئے اسے بھی شک کی نظر سے دیکھوں ۔

اس طرح ایک انور صاحب بھی تھے ۔ ان کو اچانک عجیب طرح کا بھوت سوار ہو گیا تھا ۔ یہ حضرت یا تو مجھ سے شادی کرنا چاہتے تھے ۔ یا زہر کھا کر اس دنیا سے کنارہ کشی کو رجوع کرنا چاہتے تھے ۔ ان کے بار بار کے ٹیلیفون سے میں بہت تنگ آ گئی تھی ۔ یہ حضرت میری کہانیوں کا تجزیہ

لیا کرتے تھے۔ ان کو میری کہانیوں میں بہترین ادب کے آثار بدرجہ اتم نظر آتے تھے ان کو ہر وقت ایک ہی فکر لاحق رہتی تھی کہ یہ کہانیاں کتابی شکل میں شائقین ادب تک پہنچیں۔ ایک رسالے میں کسی کہانی کا چھپنا کوئی بڑی بات نہیں آنے والا انسان اگر اچھی کہانیاں پڑھنا چاہے گا تو وہ ان رسالوں کو نہیں ڈھونڈے گا۔ بلکہ کہانیوں کے مجموعے تلاش کرے گا۔ اور میری کہانیوں کے مجموعے کے بغیر افسانوی ادب نامکمل رہے گا۔ بڑی مشکل سے ان کے ہوش ٹھکانے لگے۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر بجا لائی۔ کسی طرح سے جان تو بچی۔ آخر انہوں نے شادی کر لی۔ میں ریسپشن پارٹی پر مدعو تھی جب ملے تو میں نے بڑے سرگوشیانہ انداز میں ان سے پوچھا

"کہیے کتنا زہر منگا دوں۔ تولہ بھر سے کام چل جائے گا"

وہ اکدم گھبرا گئے۔ میں نے کہا گھبرائیے نہیں۔ میں اتنی بیوقوف نہیں ہوں۔ اب تو آپ سنبھل گئے ہیں راہ راست پہ آگئے ہیں۔

اس لمبی تفصیل سے میری مراد ہے کہ مجھے سر کرنے کیلئے کئی بار محاصرے کئے گئے تھے لیکن میں نے کسی بھی حملے کو کامیاب نہیں ہونے دیا۔ آخر مجھے کس بات کی کمی تھی۔ مجھے کیا چاہئے تھا میرا خاوند میری محبت کا مرکز تھا۔ اور میں اس کی محبت کا محور۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے کسی طرح کی شکایت نہیں تھی عزت کی زندگی گزر رہی تھی لیکن اندر ہی اندر نہ جانے کون میرے اس ساتھی کے الفاظ دہرانے لگتا تھا۔

"آپ اپنی ازدواجی زندگی سے مطمئن نہیں ہیں؟"

جیسے کوئی مجھے جھنجھلا رہا تھا اور میں اپنے آپ سے سوال کرتی تھی کہ یہ اطمینان کیا شے ہے۔ کیسا ہوتا ہے یہ ازدواجی اطمینان جو میری زندگی میں نہیں ہے۔ نہیں وہ جھوٹا ہے میں سکھی ہوں۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ میرے خاوند کو مجھ سے کوئی شکایت نہیں اور جو شکایت اسے مجھ سے تھی وہ شکایت تو میرے سب رشتہ داروں کو بھی مجھ سے تھی۔ اسے ہر باپ کی مانند اولاد کا بڑا شوق تھا وہ اکثر کہا کرتا کہ کم از کم ایک تو ہونا چاہئے لیکن میں اسے سمجھا لیتی تھی۔ وہ میری دلیل مان بھی لیتے تھے کہ ابھی نہیں۔ ابھی نہیں۔ پھر آہستہ آہستہ یہ ابھی نہیں کبھی نہیں ہو گئی تھی۔

میں نہیں جانتی کہ کیوں لیکن مجھے یہ تصور کرکے بھی وحشت ہوتی تھی کہ میری کوکھ سے کوئی جنم لے۔ میں اس محبت کا ثمر نہیں چاہتی تھی۔ نہ جانے کون تھا جو میرے دل کے نہاں خانوں میں بیٹھا بار بار دہراتا رہتا تھا کہ محبت کے اس پودے کو جو بھی پھل لگے گا وہ کرم خوردہ ہوگا۔ وہ بےکار ہوگا۔ نہ جانے یہ وہم میرا خود کا پیدا کردہ تھا یا قدرتی تھا کہ میری کوکھ سے کوڑھی کا جنم ہوگا۔ اکبر صاحب کو اقتصادی مشکلات سے بڑی گھبراہٹ ہوتی تھی اگر کسی مہینے ایسا وقت آ پڑتا کہ مہینے کے آخری دنوں کا خرچ چلانے کے لئے پیسے ختم ہو جاتے تھے۔ روزانہ کے خرچ کے لئے کچھ نقد چاہئے تو یہ ان کے بس کی بات نہ تھی وہ اپنی بےبسی اور مجبوریوں کا اظہار کرکے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جاتے تھے۔ ایسے وقتوں میں مجھے ہی اپنے ذرائع کام میں لانے پڑتے تھے۔ میں نے ان کی اکا کری کا سہارا لے کر ان کو رضامند کیا تھا۔ رشتہ داروں میں اس سلسلے میں طرح طرح کی باتیں بھی برداشت کرتی رہتی تھی اور پھر جب تم آئے اور غائب ہو گئے۔ اپنا کچھ بھول گئے۔ تم نے تو خبر تک نہ لی لیکن مجھے نہ جانے کیا خبط سوار ہو گیا تھا۔ اس کو چھپانے کے لئے کیا کچھ نہیں کرنا پڑا۔ کیسے کیسے اپنے ضمیر تک سے نہیں الجھنا پڑا۔ اپنے خاوند سے بھی جھوٹ بولنا پڑا۔ خود کو تسلی دیتی کہ یہ پہلا ہی جھوٹ تو ہے۔ اور آخری بھی لیکن نہ جانے کون پوچھنے لگتا۔

"کیا واقعی یہ پہلا جھوٹ ہے۔ اس سے پہلے میں نے اسے کبھی اندھیرے میں نہیں رکھا۔"

شروع شروع میں تو اکبر صاحب بار بار یہی سوال کرتے۔

"یہ کب ہوا تھا"؟ کیسے ہوا تھا؟ ہم نے تو سنہ

"کیا آپ کو کبھی ہوش رہتا ہے"

میں نے ذرا جھک کر جواب دیا۔ اور دوسرے لمحے ذرا پیار سے بولی۔ جیسے رشوت دے کر منا رہی ہوں۔

"تم چاہتے تھے نا، تمہاری یہی خواہش تھی نا، کہ بس ایک ہی بیٹی سہی، لیکن ہونا ضرور چاہیئے۔ میں اب زیادہ دیر تک کے لئے تمہیں ترسانا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن اگر اب تم اپنا ارادہ بدل چکے ہو تو ابھی بھی کچھ نہیں بگڑا۔"

میں جانتی تھی کہ وہ ایسا کبھی نہیں کہیں گے وہ بڑے کمزور انسان ہیں۔ انہیں بہت جلد مغلوب کیا جا سکتا ہے اور انہیں آج تک پتہ نہیں کہ حقیقت کیا ہے۔ وہ ابھی تک یہی کہتے رہے ہیں کہ کم از کم میرا بچہ تو مجھے دیدو۔ اس بے چارے نے کیا گناہ کیا ہے۔ جھگڑا ہم میں ہوا ہے۔ یہ معصوم کیوں سزا بھگت رہا ہے۔

کاش تم ہوتے تو میں تم سے یہی پوچھتی کہ اکبر صاحب کو کیا جواب دوں۔ اب تو اگر میں انہیں یہ بھی کہہ دوں کہ یہ بچہ آپ کا نہیں ہے تو انہیں کبھی یقین نہیں آئے گا وہ یہی سمجھیں گے کہ میں جھوٹ بول رہی ہوں۔ کتنی عجیب بات ہے کہ جو سچائی ہے وہ جھوٹ ہو گئی ہے۔ کیا یہ سچائی کا المیہ نہیں ہے۔

تم یہ مت سمجھنا کہ میں یہاں تک پہنچتے پہنچتے اور اپنی حفاظت کرتے کرتے مایوس ہو گئی تھی۔ مجھ میں اب ہمت نہیں رہی تھی کہ اور انتظار کر سکوں۔ تمہاری قسم میں نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ ماں باپ نے مجھے صرف میٹرک تک پڑھایا تھا۔ لیکن میں نے ان گنت رکاوٹوں اور بیچارگیوں کے باوجود خود اپنی ہمت اور دوڑ دھوپ سے ایم اے کر لیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ان دنوں میرا رسوخ بڑے کام آیا۔ دو دو تین تین پروفیسر بلا کسی طرح کا معاوضہ لئے مجھے گھر میں پڑھانے آیا کرتے تھے۔

مجھ میں اپنی حفاظت کرنے کے لئے اور لڑنے کے لئے اس وقت بھی بڑی ہمت تھی جب تم آئے تھے۔ میں بالکل بیدار تھی لیکن میں نے تو جان بوجھ کر تمہارا مقابلہ نہیں کیا۔ مقابلہ کرتی کس کا تمہیں تو یقین ہے جس کے لئے میں خود کو ابھی تک چھپائے چھپائے پھرتی تھی تم آئے بھی عجیب طرح سے اور غائب بھی عجیب طرح سے ہو گئے۔ میں دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی جیسے میں نے تمہیں صرف خواب میں دیکھا ہو۔ اور حقیقی زندگی میں تلاش کر رہی ہوں۔ تم ملتے بھی کیسے۔ خوابوں کی بستیوں میں رہنے والے کہیں حقیقی زندگی میں بھی آتے ہیں۔ آبگینے کبھی سورج کی تپش برداشت کر سکتے ہیں۔ نہیں ہرگز نہیں۔

رات شاید اب اپنے آخری دم پہ ہے۔ سیاہی پہلے سے کچھ ماند پڑ گئی ہے۔ لیکن سردی ابھی تک اسی شدت سے ہے۔ پھر بھی کچھ حرارت کا احساس ضرور ہو رہا ہے۔ یہ صرف در محسوس ہو رہا ہے کہ یہاں میرے علاوہ بھی کوئی ہے۔ کچھ سانسیں ابھی باقی ہیں۔ یہ لاش اب کس قدر اکڑ گئی ہے۔ برف کے تودے کی مانند سخت اور یخ۔

---

# چوتھا باب

جب پہاڑوں کی سربفلک اور مقدس چوٹیوں نے وادیوں کی گھمبیر اور لامحدود وسعتوں اور گہرائیوں نے کبھی نہ ختم ہونے والے سفر پہ ازل سے گامزن ان ندی نالوں نے بھی ہمارا کچھ پتہ نہ دیا تو میرا زندگی سے عقیدہ ہی اکھڑ گیا۔ مانو زندگی کے حسین و جمیل اور شگفتہ چہرے پر کسی نے تیزاب چھڑک دیا ہو۔ مجھے دنیا کی ہر شے سے بیزاری سی ہونے لگی تھی میں جو اپنے احباب کے حلقے میں محفل کی جان بنی رہتی تھی۔ میں جو ہر موضوع پہ بات کرتی تھی۔ انسانی خواہشات سے لے کر تارک الدنیا کے دلفریب اصولوں پہ اظہار خیال کرتی تھی مجھ سے ہی گفتگو کا آغاز ہوتا تھا اور میری باتوں پہ ہی بحث کا اختتام ہوتا تھا۔ جب میں نے یکدم خاموشی اختیار کر لی

ہر شئے سے بیزاری رہنے لگی تو میرا ہر رفیق مجھے صرف سوالیہ نظروں سے ہی نہیں دیکھتا تھا بلکہ بار بار اصرار کرتا تھا کہ میں اس اچانک کی چپ اور پژمردگی کی وجہ بتاؤں۔ جو بھی ملتا ایک ہی شکایت کرتا تھا۔

وہ آپ کے قہقہے کہاں گئے ہمارے تو کان ترس گئے ہیں ان جھرنوں کا سنگیت سننے کے لئے۔

یہ لوگ کیوں نہیں سمجھتے کہ یہ جھرنے موسمی ہوتے ہیں ان کی زندگی تو بادلوں کی محتاج ہے۔ بادل جو برس کر ان حنک اور یاسے ندی نالوں میں نوجوان خون کی۔ تند دوڑنے لگتے ہیں اور یہ بادل جب برستے ہیں تو ندی نالوں کے پاٹ کاٹ کاٹ کر ان نالوں کو وسعتیں بخشے جاتے ہیں۔ لیکن جب نہیں برستے تو ان ندی نالوں کی تہوں میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ جھرنے جب ہنستے ہیں تو ان کے سینوں کو کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن جب ہنسی مر جاتی ہے۔ جب ان کے پھیپھڑوں کو ہنسنے اور قہقہہ لگانے کے لئے کسی طرح کی مشقت نہیں کرنی پڑتی تو ان کے سینوں میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ بلا کسی طرح کی آواز کے تڑ تڑ اسے لگتے ہیں۔ لیکن اب ان لوگوں کو کون سمجھائے۔

چادر پھٹے تے لائے لینی ٹلے
بدّر پھٹے تے کہیا سین
خصم مرے تے ہوئے جائے گذرا
یار مرے تے کہیا جین

جب کوئی چادر کہیں سے پھٹ جاتی ہے تو لوگ اس پر پیوند لگا کر اس سے کام چلا لیتے ہیں۔ لیکن جب یہ دل پھٹ جاتا ہے تو اس کو تو پیوند بھی نہیں لگ سکتا۔ کسی طرح کی سلائی کام نہیں آسکتی۔

جب سب پریشان تھے تو ڈاکٹر صاحب بھی پریشان تھے کہاں تھیں ہر دعوت میں ہوتی تھی میرے قہقہے، میری باتیں، میری جلت پسند طبیعت کا عکس ہر دعوت کی آرائش و زیبائش بنا ہوا تھا۔ دعوتیں کرنا اور دعوتوں پہ جانا میرا ایک پسندیدہ مشغلہ تھا

لیکن یہ دیکھتے ہی دیکھتے مجھے کیا ہو گیا تھا کیوں میرے قہقہے گم ہو گئے تھے بہا دا اس تنہائیاں کہاں سے سائے کی مانند میرا پیچھا کئے ہوئے تھیں۔ ان دنوں میری عجیب حالت تھی۔ ایک انجانے خوف سے میں ہر لحظ کانپتی رہتی تھی۔ پکڑے جانے کا خدشہ ہر وقت لگا رہتا تھا۔ اور چوری چھپے سرگوشی کے سے انداز میں دجانے کس سے اور کس کا پتہ پوچھتی رہتی تھی۔ نہیں صرف میں ہی کیوں جانتی ہوں۔ یہ سب لوگ بھی کیوں نہیں جانتے۔ کم از کم ایک آدھ شخص تو ایسا ہوتا جو مجھے تمہارا پتہ دیتا۔ تمہارا کچھ سراغ ہی مل جاتا۔ میری جستجو کی کوئی معدوم سی ہی سہی شکل تو بنتی ایسے میں سوائے لاچاری کے آدمی کیا کر سکتا ہے۔ خود کچھ نہیں کر سکتا اور دوسرے کی مدد لے نہیں سکتا۔ دوسرے کو کیا بتایا جائے۔ جب خود ہی کچھ نہیں جانتے۔ یہ کس طرح کی بے ترتیبی اور انتشار تھا میرے ذہن میں۔ بہت دری یا جنگل کی کثیف اندھیری رات میں آلاؤ کی مانند میرے ذہن میں ابھری تھی بہت دور ان خوفناک سیاہیوں کے کسی کونے میں آلاؤ کی دبی آگ۔ لیکن اس آلاؤ تک پہنچنے کے راستے اتنے آسان نہیں۔ اس قدر پیچیدہ ہیں اور بھول بھلیاں سے ہیں کہ عقل جواب دے جاتی ہے دل اور بے چین ہوا اٹھتا ہے جیسے کوئی آگ اور بھڑکنے لگتی ہے۔ لیکن راستہ کوئی سجھائی نہیں دیتا۔ بس خود بخود چلتے جائیے کسی سے پوچھئے نہیں بس چلتے ہی جائیے۔ آپ چلتے ہیں تاکہ فاصلے کم ہوں۔ لیکن یہاں جس قدر مسافت طے ہوتی تھی اس سے کئی گنا زیادہ فاصلہ طویل ہوتے جاتے تھے جیسے منزل بھی آپ سے کئی گنا زیادہ تیز رفتاری سے آپ کو دھوکے دیتی ہوئی آپ کو راستوں کی بھول بھلیوں میں ڈالتی ہوئی بھاگی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر صاحب پریشان رہتے تھے وہ بار بار مجھ سے ایک ہی بات پوچھتے رہتے تھے۔

"تمہیں ایسا بھی کیا ہے۔ کوئی تو وجہ ہو گی۔ کچھ تو ہو گا؟"

"کیا کچھ نہیں ہے۔ بس ایسے ہی۔ شاید طبیعت ٹھیک نہیں۔"

ایک ایک لفظ کو زور دے کر اکبر صاحب کو یقین دلانے کی کوشش کرتی تھی جھوٹ کو سچائی کا لبادہ پہناتی تھی۔ اور کرتی بھی کیا سچائی بتانے کی نہ تو مجھ میں جرأت تھی اور نہ ہی اکبر صاحب میں برداشت کرنے کی ہمت تھی اکبر صاحب بھی وقتی طور پر میری جھوٹی باتوں پر یقین لے آتے۔ اپنے ذہن پر زور دے کر خود سے سوال کرتے۔ کہیں انہوں نے انجانے میں کوئی ایسی بات تو نہیں کہہ دی جس کی وجہ سے میں پریشان رہتی ہوں مجھے اکبر صاحب کی جہاں اس پریشانی پہ رحم آتا تھا وہاں ایک قسم کی تسکین بھی ہوتی تھی۔ کیونکہ مجھے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے مردہ جسم میں زندگی کے خفیف سے جھٹکوں سے ہلکا سا ارتعاش پیدا ہو رہا ہے۔ ان کی یہ پریشانی ہی جیسے زندہ ہونے یا کسی طرح کے عمل کی واحد دلیل تھی۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ میں راتوں کو سوتے سے چونک اٹھتی تھی۔ مانو خواب کی حالت میں تمہارا کوئی سراغ ہاتھ لگتے لگتے پھر سے غائب ہو جاتا تھا۔ مجھ میں تمہاری جستجو اور تلاش کا یہ جذبہ اور تمہارا کوئی سراغ، دونوں شکاری اور جنگلی چیتے کی سی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ چیتا جس کو معلوم ہے کہ اس کا تعاقب ہو رہا ہے اور وہ کسی وجہ سے جوابی حملہ کرنے سے معذور ہے۔ ادھر شکاری کو یہ ضد ہے کہ آج تو خالی ہاتھ نہیں جاؤں گا۔ اپنا راستہ بدلتے ہوئے چیتے کے پنجوں کے نشان شکاری کے حوصلے کو صیقل کرتے ہیں۔ بس یہاں سے وہاں ہوگا! ٹیلے کی اوٹ میں شکاری بے صبری سے جب وہاں پہنچتا ہے تو چیتا اپنا راستہ بدل کر کسی دوسری سمت کا رخ کر لیتا ہے۔ یہ کھیل خدا جانے کب تک جاری رہتا ہے۔ اور اس میں کبھی چیتے کی ہار ہوتی ہے تو کبھی شکاری کی۔ میری بھی کچھ ایسی ہی حالت تھی۔ تمہیں ڈھونڈ کے سکون کا سانس لوں گی اور تم چیتے کی مانند شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے راستے بدلتے جا رہے تھے۔ تم جیت گئے ہو اور شکاری ہار گیا ہے۔ اسے خالی ہاتھ لوٹنا پڑا ہے بلکہ خالی ہاتھ بھٹکنا پڑتا ہے۔ اس طرح بھٹکتے بھٹکتے اس کا ٹھکانہ نہ بھی تو چھن گیا ہے۔

ایسی حالت میں جب نیند سے ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتی تھی تو کس قدر اذیت ہوتی تھی۔ اکثر اکبر صاحب بھی مجھ سے پہلے ہی بیدار ہوتے تھے۔ وہ بے خوابی کی حالت میں کروٹیں بدلتے رہتے تھے جب میں ان سے وجہ پوچھتی تو وہ الٹا مجھ سے سوال کرنے لگتے لیکن میرے پاس اکبر صاحب کے سوالوں کے جواب کہاں تھے۔ پھر کیا وہ ان سوالوں کے جواب سننے کے لئے تیار تھے۔

تمہارے نہ ملنے کے غم اور مایوسی نے میرے ذہن کو بھی شل کر دیا تھا میری تخلیقات کے سوتے خشک ہو گئے تھے۔ ان نالوں اور جھرنوں کی ترائیاں بھی کس بری طرح سے سوکھ گئی تھیں۔ میرا لکھنا پڑھنا کسی طرح کی بحث میں حصہ لینا سب کچھ بند ہو چکا تھا۔

تم جو بھول گئے تھے تم جسے کبھی لینے نہیں آئے۔ تمہارے لئے وہ ایک غیر ضروری شئے تھا لیکن میں نے نہ جانے کیوں اتنی اہمیت دے رکھی تھی۔ ابھی تو یہ اپنے وجود کا پتہ دھیرے دھیرے سرگوشیانہ انداز میں دے رہا تھا لیکن ایک نہ ایک دن تو یہ سرگوشیاں بلند آوازیں بن جائیں گی۔ اس کے وجود کا اعلان ہونے لگے گا۔ ابھی تو میری زندگی کی ساکت جھیل میں ہلکے ہلکے ارتعاش پیدا ہو رہا ہے۔ لیکن جب طوفان آئے گا تو کیا ہوگا۔ طوفان جو بڑی آہستہ خرامی کے سے انداز میں پل رہا تھا۔ وہ طوفان جب بپھرا تو کس قدر خطرناک ہوگا۔

اس کا کیا ہو۔ جیسے جیسے تمہارے نہ ملنے کے آثار نمایاں ہوتے جاتے تھے۔ آہستہ آہستہ امیدیں بھی اپنی موت مرنے لگی تھیں۔ تمہاری جستجو اور تلاش کی آگ اور بھڑک اٹھی تھی کتنی وسیع و عریض ہے یہ دنیا اور کس قدر گنجان آباد ہے۔ لوگ ہی لوگ ہیں لیکن ان میں تم ہی نہیں ہو۔ تم اس ہجوم میں سے کہاں کیسے بچھڑے تھے اور بچھڑ کر کن راہوں میں گم ہو گئے ہو۔ لوگوں کے اتنے بڑے ہجوم میں تمہیں کوئی بھی نہیں جانتا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ لوگ تمہیں نہ جانیں۔ تم کیسے فنکار ہو۔ کیا میرے دل دماغ

کے لئے ہی تمہاری تمام تر خوبیاں۔ تمہاری سب حسین خصلتیں اور جاذبیت رہ گئی تھیں صرف میرے ہی دل و دماغ پر بیکار تھی ساری شخصیت تمہیں صرف میری نگاہوں کا ہی مرکز بنا تھا۔

اپنا جنم دن منانے کے بارے میں شروع سے ہی خلاف رہی ہوں۔ کیونکہ اس سے یہ احساس کس قدر شدید ہوتا ہے کہ ہم لمحہ بہ لمحہ بوڑھے ہوتے جا رہے ہیں۔ وقت کی تلوار دھیرے دھیرے ہماری عمر کی فصل کو کاٹتی جا رہی ہے۔ ہمارے حسن کی شگفتگی میں خزاں کے زرد پتوں کی سی زردی اور سوکھا پن آتا جا رہا ہے۔ اگر ایک لمحہ گزر جاتا ہے تو ایسا جان پڑتا ہے کہ عمر کا ایک اور سال گزر گیا۔ زندگی نہیں چڑھتی زندگی تو گھٹتی ہے۔ بڑھتی تو موت ہے۔ اس کے ہاتھ پاؤں پھیلتے جاتے ہیں۔ ہماری روحوں کے قریب ہوتے جاتے ہیں اسی لئے میں کبھی اپنا جنم دن نہیں مناتی۔ میں تو صرف اپنی شادی کی سالگرہ منایا کرتی تھی اور وہ بھی بڑی دھوم دھام اور بڑے اہتمام کے ساتھ مناتی تھی۔ اس دن گزرا ہوا وقت بھی واپس لوٹ آتا تھا۔ وقت کی سوئیاں الٹے رخ کو چلنے لگتی تھیں پھر میں وہی پہلے دن کی دلہن کے سے جذبات عود کر آتے تھے میں خود کو جی بھر کے سجاتی تھی۔ آج کے دن ہر شے میری پسند کے مطابق ہوتی تھی۔ میں اپنے حسن میں جہان بھر کی بہاروں کا نکھار اور شادابی لیتی تھی میری ہنسی اور زیادہ دلکش ہو جاتی تھی۔ میرا خلوص میری گفتار میں ایک عجیب طرح کا وقار ہوتا تھا جیسے اس جہان میں میرا کوئی بدل نہیں ہے۔ جیسے میں مقابلۂ حسن میں شریک ہو رہی ہوں۔

تمہارا فیصلہ تو میرے حق میں ہی ہوگا لیکن اکبر صاحب بالکل میری ضد تھے۔ جہاں میں نوک پلک سنوارنے میں گھنٹوں لگا دیتی تھی۔ لباس کے انتخاب کا سلسلہ ہفتوں پہلے سے زیر بحث آ جاتا۔ وہاں اکبر صاحب وہی سفید ململ کے کرتے اور لٹھے کے پاجامے میں ملبوس، پنامہ کے سگریٹ کا کش لیتے ہوئے یا جلتے ہوئے سگریٹ کو انگلیوں اور انگوٹھے کے

بیچ ایک عجیب طرح کا ناچ نچاتے ہوئے خود بخود اعتراف شکست بنے اس تقریب میں شامل ہوتے تھے۔ وہ اس تقریب میں ہوتے ہوئے بھی خود کو ان ہنگاموں سے دور رکھے رہتے تھے کیونکہ اکبر صاحب میں ان ہنگاموں سے دو چار ہونے کی تاب نہیں تھی ان میں ہمت اور جرأت نہیں تھی۔ آخر ان میں کیا تھا۔ کچھ بھی تو نہیں تھا یہ الگ بات ہے کہ سب لوگ اس کم گوئی اور بے جان سی خاموشی کو اکبر صاحب کی ذہانت اور گمبھیرتا سے تعبیر کیا کرتے تھے۔ لوگ ایسا کیوں سمجھتے تھے۔ یہ وہ نہیں جانتے۔ انہوں نے کبھی جاننے کی کوشش بھی نہیں کی۔ لیکن میں جانتی ہوں کہ لوگ ان کی اس خاموشی اور کم گوئی کو فلسفیانہ رنگ کیوں دیتے تھے۔ کیونکہ اکبر صاحب جمیلہ کے خاوند تھے جمیلہ جو با اخلاق روشن دماغ، خوش گفتار اور ملنسار رہی ان لوگوں میں میں عزت اور احترام کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ ایک ایسی شخصیت جو رکھی ہے اور مقدس بھی۔ جو کلرکانہ ذہنیت رکھنے والوں کو بھی جنسی معاملات میں اپنے آزاد خیالوں سے سرفراز کرتی تھی۔ یہ لوگ زیادہ تر تو میری باتوں سے جنسی لذت ہی حاصل کرتے تھے لیکن اوپر اوپر سے پورے خلوص سے میرے مشوروں کو قبول کرتے تھے۔ میری تعریف بھی کرتے تھے اور کانوں پہ ہاتھ بھی رکھتے تھے یہ بھی کہتے تھے کہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے۔ کم از کم ایک عورت کو ایسی باتیں نہیں کرنا چاہیئے۔ کیونکہ وہ صرف عورت ہی نہیں ہے۔ وہ ماں بھی، بہن بھی ہے۔ بیٹی بھی ہے لیکن میں انہیں اتنا کہتی۔ ہاں وہ سب کچھ ہے ماں، بہن، بیٹی اور بہو لیکن وہ عورت بھی تو ہے۔ اسی طرح جیسے ایک مرد مرد بھی تو ہے۔ اور میں انہیں یہ بھی سمجھاتی تھی مجھے آپ عورت نہ سمجھ کر صرف انسان سمجھئے انسان جو نہ عورت ہے اور نہ ہی مرد ہوتا ہے۔ یہ کہاں کی دلیل ہے کہ میں ایک عورت ہوں اس لئے اس خاص موضوع پر مجھے بحث کرنے کا حق نہیں اس معاملے میں میری کسی طرح کی رائے کا اظہار ممنوع ہے جس قدر تحقیقات جنسی مسائل

پر مرد کر سکتے ہیں۔ ہو سکتا ہے عورتیں ان سے زیادہ دور رس نتائج حاصل کر سکتی ہوں لیکن نہیں مرد تو بڑا ظالم ہے۔ وہ ایک طرف سے عورت سے ایسی باتیں سن کر لذت محسوس کرتا رہتا ہے ایک طرح کی تسکین محسوس کرتا ہے۔ دوسری جانب ایسی بیہودہ باتیں پسند بھی نہیں ہیں۔

ہاں تو میں اپنی شادی کی سالگرہ کی بات کر رہی تھی۔ اس بار جب یہ تقریب نزدیک آئی تو اکبر صاحب اور ہم دونوں کے مشترکہ دوستوں نے بڑے اہتمام سے یہ تقریب منانے کا پروگرام بنایا۔ جب میری منظوری لینے آئے تو میں نے ایکدم رد کر دیا۔ مجھے یہ سب کچھ اچھا نہیں لگ رہا تھا کیونکہ میں اس بھری بھری دنیا میں تنہا تنہا اور اکیلی اکیلی سی تھی۔ ایسی تقریبوں میں لوگ اکیلے نہیں شامل ہوتے۔ ساتھ ان کے رفیق ہوتے ہیں ان کے ساتھی ہوتے ہیں۔ جب ہر شخص کسی کے ساتھ ہو اور صرف آپ ہی اکیلے ہوں تو یہ سب آپ کے رقیب بن جاتے ہیں۔ مانو ہر شخص کے ساتھ وہی شخصیت محو گفتگو ہو جس کے قرب سے آپ محروم ہیں۔ خواہ مخواہ آپ پہ لوگوں کی سوالیہ نگاہیں پڑتی ہیں آپ نہ جانے کیسے کیسے احساسات سے دوچار ہوتے ہیں۔ مانو آپ یہاں غلطی سے آگئے ہیں یہ جگہ آپ کے لئے نہیں ہے۔ آپ اس سے بہت نیچی سطح کے پاس ہیں۔ ایسی حالت میں تمہاری یاد اور تمہاری جستجو کس قدر شدید ہو گئی تھی جستجو تو تھی لیکن یہ عیاں نہیں تھا کہ کس کی جستجو ہے۔ بس ایک بے نام سی جستجو ہی تھی اور فقط جستجو ہی رہ گئی تھی یہ اصل جستجو نہ جانے کن اندھیروں میں کھو گیا تھا۔ شاید فراق صاحب کا یہ شعر میری زندگی کی کس قدر مکمل عکاسی کرتا ہے۔

بے نام سی کاوش ہے تقدیر تری اے دل
از صبح ازل کوشاں تا شام ازل کوشاں

اپنا مقدر حاصل جستجو نہیں بلکہ فقط جستجو ہی جستجو ہے۔ ازل سے ابد تک یہی مقدر ہے کتنی بڑی سزا ہے

ہاں تو یا ہر مار ش ہو رہی تھی۔ مگر بالکل ہلکی ہلکی یعنی ایسی بارش جس میں آپ تفریح کا لطف بھی اٹھا سکتے ہیں۔ دو تین چھٹی تھی میں صبح سے ہی چھوٹے موٹے کاموں سے فارغ ہو کر اپنی بالکنی میں آ بیٹھی تھی اس بالکنی سے بڑی سڑک کا منظر بالکل صاف دکھائی دیتا تھا اس راستے سے آنے جانے والے لوگوں کے چہرے کافی نمایاں نظر آتے تھے۔ ان کی سرگوشیاں با آسانی سے سنی جا سکتی تھیں۔ جب سے تم غائب ہو گئے تھے تب سے یہ بالکنی میری مرغوب جگہ بن گئی تھی اس بالکنی میں آکر بیٹھنا بھی دراصل ایک لاشعوری کوشش تھی خود کو اس متحیر ماحول سے وابستہ رکھنے کی شعوری طور پہ میں ہر وقت اس دنیا اور یہاں کے گرد و نواح سے دور نہ جانے کن صحراؤں میں بھٹکتی رہتی تھی۔ کن خیالوں میں کھوئی رہتی تھی۔ ذہن خوابوں کے رنگین جال بنتا تھا۔ تم ہو۔ میں ہوں۔ اور تمہاری وہ عظیم پینٹنگ ہے۔ جسے تم یہاں میرے پاس بھول گئے ہو۔ کس قدر جیتی جاگتی ہے یہ تصویر۔ تصویر وائی تو کوئی بات ہی نہیں ہے۔ اس میں جیسے ہماری زندگی کے ماضی اور مستقبل کی پرچھائیاں ایک دوسرے سے گلے مل رہی ہوں۔ اور تم جو اس طرح بھولے ہوئے بیٹھے اس شاہکار کو۔ اب میرے مشکور ہو رہے ہو کہ میں نے اسے سنبھالے رکھا تم تک پہنچایا اس شاہکار کو اور مجھ میں ایک عجیب طرح کی تمکنت سی آگئی ہے۔ آنکھوں میں تشکر کی چمک ہے۔ میں یہاں اس شور و شغف میں صرف اس لئے آتی ہوں کہ سوچ کا یہ لامتناہی سلسلہ ٹوٹے۔ میں اس طرح ہر وقت گم سم کی سی حالت میں نہ رہوں لیکن اس کا کیا ہو کہ اس بھرے پرے راستے پر کثرت سے آتے جاتے لوگوں کا ہجوم بھی طرح طرح کے روپ بھرنے لگتا ہے۔ کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ تمہاری ہی کئی شکلیں ہیں۔ تمہارے مختلف وجود ہیں۔ یا تمہاری ایک ہی شکل نے یہ ان گنت روپ اختیار کر لئے ہیں اور میری پہچان کا امتحان لے رہے ہو تم۔ یہ کیسا امتحان ہے۔

ہاں تو میں اس کا نام اور ادھوری کوشش میں مصروف تھی۔ اکبر صاحب اپنے چند دوستوں کے ساتھ

خدا جانے کس بات پر قہقہہ لگاتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے اور مجھے دیکھ کر سہم سے گئے۔ دلیش نے اس سکون کو توڑا۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ مجھ سے ہمیشہ شگفتہ کلامی سے ہی مخاطب ہوتا تھا یعنی اور کچھ نہیں تو نہ جانے کہاں کہاں سے تلاش کر کے غیر مانوس قسم کے الفاظ گفتگو میں استعمال کرے گا۔ وہ الفاظ جن کو سن کر یہ دھوکا ہو کہ ان کو پہلی بار سن رہے ہیں۔ اجنبی اجنبی سے اور جبکہ سب الفاظ جانے پہچانے روزمرہ کے استعمال میں آنے والے ہوتے تھے بس ان کا استعمال ہی ان میں مزاح پیدا کرتا تھا۔

"جمیلہ ایں چہ گفتگو ہوتی۔ کہ ایں جانب یہ سمجھے کہ تقریر فرمانا آسان است عمل کرنا دقیق۔ راست ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ آپ کا شکار غم نامعلوم ہے۔ کوئی ایسا دکھ ہے جس کا وزن اٹھانے میں آپ ہم میں سے کسی کو شریک کرنے کے قابل نہیں سمجھتیں لیکن محترمہ آپ کو یہ حق بھی تو نہیں پہنچتا کہ آپ ہم تم کی مسرتوں اور شادمانیوں کا گلا دبوچ لیں۔"

میں ایک دم جیسے خواب سے چونک اٹھی۔ مجھے ایسا لگا جیسے اس نے میری آنکھوں کے راستے سے دل کی گہرائیوں میں جھانک لیا ہے اس کے ہاتھ میری زندگی کے وہ ورق لگ گئے ہیں جنہیں میں نے اپنی دانست میں بڑی احتیاط سے چھپا رکھا تھا۔ اور اس نے ان اوراق کو پڑھ بھی لیا ہے۔ یہ زبان اس کی سمجھ میں کیسے آ گئی۔ اس کو کس نے بتا دیا اس زبان کو تو میرے اور تمہارے علاوہ دوسرا کوئی بھی نہیں جانتا۔ میں کچھ گھبرا سی گئی۔ مجھ سے کوئی جواب نہیں بن پا رہا تھا۔ اس نے خود ہی کہا۔

آپ گھبرائیے نہیں ہم آپ سے کچھ نہیں دریافت کریں گے اگر آپ اپنی اس خاموشی اور مسلسل اداسی، دنیا سے بیزاری کی وجہ ہمیں نہیں بتانا چاہتی تو شوق سے نہ بتائیے۔ لیکن ہمارے پروگرام کو خراب کرنے کا آپ کو کیا حق ہے؟"

نہ جانے کس نے دلیش کی تصدیق کرتے ہوئے کہا۔

" دلیش بالکل ٹھیک کہہ رہا ہے۔ سال میں صرف ایک دن تو آتا ہے اس دن کا ہمیں کس بے چینی سے انتظار ہوتا ہے۔"

" میڈم دلیش دن میں ساڑھے چوبیس گھنٹے تو گفتگو کرتا رہتا ہے لیکن"

اس شخص نے بات کاٹتے ہوئے پھر کہا۔

کام کی بات وہ کبھی کبھی ہی کرتا ہے۔

دلیش نے ان حضرت کو بالکل نظر انداز کرتے ہوئے اپنا فیصلہ حکمانہ لہجے میں سنا دیا۔

" ہم آپ کی ایک بھی نہیں سنیں گے۔ کل آپ کی شادی کی تقریب بڑی دھوم دھام سے منائی جائیگی۔"

" لیکن وہ . . ."

میں جیسے سہارے تلاش کر رہی تھی۔

" محترمہ یہ شادی کی تقریب اکیلے آپ کی ہی نہیں ہے۔ اکبر صاحب کی شادی خانہ آبادی بھی شاید اسی دن اور اسی ساعت ہوئی تھی۔

دلیش کی اس بات پہ ایک زور دار اور مشترکہ قہقہہ بلند ہوا جن میں میری آواز ڈوب کر رہ گئی۔ اکبر صاحب جو ابھی تک خاموش بیٹھے تھے اٹھ کر میرے پاس آئے۔

" جمیلہ ایسا بھی کیا ہے۔ زندگی تو اس طرح مشکل ہو جائے گی۔ تنہائیوں کو جس قدر اہمیت دو گی وہ اتنی ہی گہری اور شدید ہو جائیں گی۔

" ایسا نہیں ہے اکبر صاحب میں بھی اپنے قہقہے اور رونقیں تلاش کر رہی ہوں۔"

میں نے اپنی صفائی پیش کی تو دلیش پھر بولا۔

" آپ اپنی رونقیں اور قہقہے تنہائیوں اور غموں کے جنگل میں تلاش کر رہی ہیں۔ ریتیلے میدانوں میں ہریالی کی جستجو میں نکلی ہیں آپ۔ یہ کیسے ممکن ہے۔ اگر رونقوں کی تلاش ہے تو قہقہہ زار پارٹیوں میں حصہ لیجئے۔ دن میں ساڑھے چوبیس گھنٹے گل افشانی کرتے رہئے۔ یہی علاج ان اداسیوں اور غموں کا ہے۔"

"کون کہہ سکتا ہے کہ کل کی پارٹی میں کوئی آپ کی رونقیں واپس کر دے۔ کل کی دعوت میں کوئی بن بلایا مہمان آپ کی مسکراہٹیں لوٹا دے۔"

اکبر صاحب ایک طرف جا کر بیٹھ گئے تھے۔ مانو انہیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں جیسے وہ تو ہر دو طرح سے خوش ہیں۔ یا رلّی ہو تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا اور اگر نہ ہو تب بھی وہ مطمئن ہیں۔ پھر یہ سب لوگ اٹھ کر چلے گئے اور میں پھر گہری سوچ کے اتھاہ سمندر میں غوطے لگانے لگ گئی۔

ایک انجان تیراک کی مانند کبھی ڈوبتی تھی اور کبھی سطح آب پر ابھر آتی تھی۔ کبھی خوابوں کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتی تھی اور کبھی ان کے تلخ انجام کے زہر کے گھونٹ حلق کے نیچے اتارتی تھی۔ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی بن بلایا مہمان بھی اس دعوت میں شریک ہو جائے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا۔ چاہے بن بلایا ہی سہی آخر مہمان تو ہے۔ پھر تم بن بلائے کہاں ہو۔ تمہیں تو میری ایک ایک سانس دعوت دے رہی ہے۔ میری ان سانسوں میں کسی اور کی سانسیں بھی تو رچی ہوئی ہیں۔ یہ سانس اپنی انفرادی حیثیت کو بھی نمایاں کرتی جاتی ہیں اور میری سانسوں میں بھی اپنی مہک تو تیز سے تیز تر کرتی جاتی ہیں۔ اگر میں چاہوں کہ ان سانسوں سے اپنی سانسوں کو الگ کر دوں تو یہ بھی ممکن نہیں۔ اگر یہ کہوں کہ یہ صرف میری ہی سانسیں ہیں یا صرف اسی کی سانسوں کا ترنم ہے تو یہ بھی ٹھیک نہیں۔ یہ تو سازینہ ہے بہت سے مختلف سانسوں کا۔ یہ سانسیں اس کی اور میری سانسیں تھیں۔ ان سانسوں کی خوشبو تمہاری سانسوں کی مہک سے کس قدر مشابہہ تھیں۔ جہاں تک سانسوں کا تعلق ہے میں عمر بھر انہیں اپنی سانسوں میں رچائے رکھ سکتی ہوں کسی کو کانوں کان خبر بھی نہ ہوگی لیکن یہ جانتی تھی کہ یہ سانسیں اپنا ایک الگ وجود تلاش کر رہی ہیں۔ وجود جو دیکھنے والوں کی آنکھوں میں اترنے لگتا ہے۔ وجود جو لوگوں کے ذہنوں میں طرح طرح کے شکوک پیدا کرنے لگتا ہے۔ سانسیں تو صرف سرگوشیاں ہی کرتی ہیں اور ان سرگوشیوں میں ایک لطیف سی خنکی کے ساتھ کتنی مٹھاس ہوتی ہے لیکن وجود! یہ کمبخت تو چیختا ہے۔ بھری محفل میں اعلان کرتا ہے۔ اپنے ہونے کا اعلان! اب اس کو میں کیسے برداشت کر پاؤں گی۔ کیا تم نہیں آؤ گے۔ اگر آ جاؤ تو مجھے کچھ سہارا ملے۔ میں اکیلی تو نہ رہوں۔ تم آؤ گے نا؟ ۔۔۔

نہیں تم نہیں آؤ گے میں جانتی ہوں کہ تم بن بلائے کبھی نہیں آنے کے لیکن اس کا یقین بھی تو نہیں ہوتا۔ المیہ تو یہی ہے کہ حقیقتوں کا یقین نہیں ہوتا۔ اور خوابوں سے رشتہ نہیں ٹوٹتا۔

آس جو کچے دھاگے کی مانند میرے ذہن پہ خوف طاری کیے رہتی ہے بس ابھی ٹوٹ جائے گی۔ اب ان دھاگوں میں ہلکا سا کھچاؤ بھی برداشت کرنے کی سکت باقی نہیں ہے بس ابھی ٹوٹے کہ ٹوٹے میری آس کے کچے دھاگے لیکن یہ کمبخت ٹوٹتے بھی تو نہیں۔ یہ امید مرتی بھی تو نہیں۔ ہر لمحہ ایک نیا فریب لے کر عود کر آتی ہے۔ یہ امید کمبخت بار بار مرتی ہے اور بار بار جنم لیتی ہے۔ کمبخت راون کے سروں کی مانند ایک آس مرتی تھی تو سیکڑوں امیدیں پیدا ہو جاتی تھیں۔ میری روح پہ مسلسل ایک عصاب کی مانند غالب رہتی تھی یہ امید۔ ورنہ کون آتا ہے۔ جس کو نہیں آنا ہوتا وہ بالکل نہیں آتا لیکن اپنی موجودگی کے کس قدر شدید احساس ہمارے ذہنوں پہ نقش کیے رہتا ہے۔

دعوت میں ہمارے حلقے کے سب لوگ شریک تھے۔ لوگوں کا کتنا بڑا ہجوم تھا۔ لیکن میرے لیے یہ ہجوم بھی بے جان سا تھا۔ تنہائی کس قدر شدید تھی جیسے کوئی بھی نہ آیا ہو۔ کیونکہ تم جو نہیں تھے۔

اکبر صاحب میرے لیے ہاتھی دانت کا بڑا ہی خوبصورت ایک شیلف لائے تھے۔ دلیش نے اخروٹ کی لکڑی کا بنا ٹیبل دیا تھا۔ اس کے کاغذ کے ایک پرزے پر لکھا تھا۔

"سنا ہے آپ نے لکھنا پڑھنا دونوں بند کر دیے ہیں

اگر ترکِ مطالعہ و تخلیق کی وجہ روشنی کی کم یابی ہے تو یہ میز لیمپ حاضر ہے ۔"

جب مجھے خوش رکھنے کا ہر طریقہ ناکام ثابت ہوا ۔ میری اداسیاں کم ہونے کی بجائے شدید ہو گئیں تو اکبر صاحب کو فکر لاحق ہوئی کہ کہیں کسی مہلک مرض کا حملہ تو نہیں ہے ۔ انہوں نے مجھے کئی بار کہا کہ کسی ڈاکٹر کو دکھا لو چیک اپ کرا لیں ۔ لیکن میں نے انہیں بہتر ایقین دلایا کہ ایسی کوئی بات نہیں جسمانی طور پر میں بالکل ٹھیک ہوں ۔ یہ الگ بات ہے کہ ذہنی طور پر قطعاً ٹھیک نہیں ہوں ۔ میں خود بھی یہی چاہتی تھی اپنی نورمل حالت میں آ جاؤں لیکن سب بے سود ثابت ہوا ۔ یہاں کے لوگ ۔ یہاں کا پورا ماحول مجھے احساسِ شکست دلاتا تھا ۔ میری دماغی حالت بالکل ویسی ہی تھی جیسی لکھنؤ چھوڑنے سے کچھ عرصہ قبل تھی ۔

ماتون یہاں کی خاموشی اور سناٹے میں تمہاری امانت کی سرگوشیاں لوگوں کے کانوں تک پہنچ جائیں گی ۔ یہاں کے تمام لوگوں کے کان ان سرگوشیوں کی جانب ہی لگے ہوئے ہیں ۔ سب گوش بر آواز ہیں اور ایسے سناٹے میں تو ہلکی سی سرگوشی بھی آواز بلند ہو گونجتی ہے ۔ لرزتے ہوئے ہونٹوں کی کپکپاہٹ بھی سنائی دے جاتی ہے میں اس سناٹے سے بھاگ جانا چاہتی تھی ۔ میں گھروں کے شور و شغب اور بے ترتیب سی بھیڑ میں کھو جانا چاہتی تھی ۔ خود کو ختم کر دینا چاہتی تھی ۔ زندگی سے فرار کا جذبہ بڑی تیزی سے کارفرما تھا ۔ موت کی آواز بڑے خوبصورت اور جاذبِ نظر رنگ اچھالتی رہتی تھی اس بے کیف اور بے رنگ زندگی میں موت کا تصور زندگی کی چوڑیوں کی کھنک کی بھی یاد دلاتا تھا ۔ اور قوس قزح کی دھنک بھی ذہن میں ابھر آتی تھی لیکن مشکل یہ ہے کہ میں بالکل مایوس بھی تو نہیں ہوتی تھی مجھے کسی کی جستجو بھی تو تھی ۔ کسی کی امانت ایک خوبصورت وجود میں ڈھلتی جا رہی تھی ۔ وہ میری زندگی کی طالب تھی اس کے وجود کو میری سانسوں کی ضرورت تھی ۔ یہ زندگی کا ایک اور خوبصورت فریب تھا ۔ اور موت کی شکست ۔ زندہ رہنے کا بے نام سا

بہانہ

دہلی میں نوکری مل گئی ایک بہت بڑی فرم میں تھی یہ نوکری ۔ سب کچھ ملا کے چھ سات سو روپے ماہوار تنخواہ تھی ۔ بڑی بھاگ دوڑ کے بعد اکبر صاحب کی تبدیلی بھی دہلی میں ہو گئی اس طرح ہم دہلی میں چلے آئے ۔ یہاں ہم دونوں کسی کو نہیں جانتے تھے ۔ اس سے پہلے میں نے دہلی کو صرف ریلوے اسٹیشن تک ہی دیکھا تھا ۔ اب مجھے اس اجنبی شہر میں زندگی بسر کرنا تھی ۔ یہاں کی زندگی بڑی تیز رفتار زندگی تھی کسی برساتی نالے کی مانند شور کرتی ۔ تحاشا بھاگی جا رہی تھی ۔ اس قدر تیز بہاؤ میں میری حیثیت تو بالکل ایک تنکے کی سی تھی جس کا کوئی پتہ ہی نہیں لگتا کہ کہاں سے کہاں چلا گیا ۔ اس سے مجھے پھر احساسِ کمتری ہونے لگتا تھا ۔ کوئی آپ کو جانتے ۔ آپ کی سنے کس کو اتنی فرصت ہے ۔ آپ کو سنانے کا بڑا شوق ہے تو یہ لوگ کیا کریں ۔ یہ فرصت کے لمحات کہاں سے لائیں ۔ میرے لیے یہ بڑا ہی کٹھن امتحان تھا ۔ اکبر صاحب کو ابھی کسی طرح کا فرق پڑا نہیں ۔ اب بھی وہ کسی طرح سے نالاں نہیں تھے ۔ وہ اس طرح نظر انداز ہو کر بھی خوش تھے اور میرے اندر فضا الف کا جذبہ ابھر ابھر کر مجھے ملامت کر رہا تھا ۔ لیکن ایک تسکین کا پہلو بھی تھا کہ اتنا بڑا اور رنگا رنگ شہر ہے ۔ آئے دن یہاں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے ۔ کبھی تو تمہاری تصویروں کی نمائش لگے گی ۔ تم چاہے مجھے مدعو نہ کرنا ۔ لیکن میں تو آؤں گی اور تمہارے بلانے کے باوجود آؤں گی ۔ پھر اب تو بہت جلد ہم دو ہو جائیں گے دو روحیں تمہاری جستجو میں سرگرداں ہوں گی ۔

بہت جلد ۔ ہاں بہت جلد ۔

# پانچواں باب

پچھلے کچھ دنوں سے اکبر صاحب کو صرف ایک ہی فکر لاحق تھی کہ ہمارے دوستوں کا حلقہ یہاں بھی وسیع ہو جائے اداس

حلقے میں بھی مجھے وہی برتری حاصل ہو۔ میری شخصیت اس نئے حلقے میں بھی مرکزی حیثیت اختیار کرے۔ اکبر صاحب جیسے میری کھوئی ہوئی ساکھ پھر سے قائم کرنا چاہتے ہوں۔ لوگوں کو مرعوب کرنے کے فن سے تو وہ شروع سے ہی کورے رہے ہیں۔ وہ کسی ایسی انسٹی ٹیوشن کی تلاش میں تھے جو ان میں اس طرح کی خوبیوں اور خصلتوں کی آبیاری کرے۔ اس کے ذہن کو ایسی تربیت دے کہ جن سے وہ لوگوں کو متاثر کر سکیں۔ ایک دن میں انہیں ایک کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ میرے لئے سب سے پہلے تو یہ بات ہی کافی حیران کن تھی کہ اکبر صاحب تو مطالعہ ہیں اور دوسری بات یہ کہ کسی سنجیدہ کتاب کا مطالعہ بھی (How to make friends) آپ دوست کیسے بنائیں۔ جس مصنف کی یہ کتاب لکھی ہوئی ہے اس نے اس طرح کی کئی کتابیں لکھ رکھی ہیں۔ دوست کیسے بنائیں۔ ازدواجی زندگی کیسے گزاریں۔ دولت کیسے کمائیں۔ غرضیکہ زندگی کے ہر میدان میں کامیابی کے نسخوں کی اشاعت سے لیکن سننے میں یہ آیا ہے کہ انہیں مصنف کی ازدواجی زندگی عمر بھر عذاب بنی رہی ہے۔ تین بار شاید طلاق ہوئی۔ کیا ایسی کتابیں پڑھنے سے زندہ رہنے کا سلیقہ آجاتا ہے۔ یہ سب باتیں زندگی میں شامل ہوجاتی ہیں لیکن اکبر صاحب یہ تھوڑے ہی ویسے تھے کہ جو قدم وہ اٹھا رہے ہیں اس کا ردعمل ہوگا کہ نہیں۔ کیونکہ ان کا مقصد ان کتابوں کے مطالعے سے فیضیاب ہونا تھوڑے ہی تھا۔ ان کا مدعا میری اداسیوں اور غموں کا مداوا تلاش کرنا تھا۔ وہ تو بس نسخے تلاش کر رہے تھے۔ وہ سمجھنے لگ گئے تھے کہ شاید اسی صورت میرے اس دکھ کا کوئی علاج مل جائے۔ لیکن اس سلسلے میں میری جانب سے کسی طرح کی کوشش نہیں ہو رہی تھی۔ میری دلچسپی تو اب کسی شے میں بھی نہیں رہی تھی۔ میں بھی اب جوں توں زندگی کاٹ دینا چاہتی تھی۔ میں تو بس یوں سمجھئے کہ زندگی کو مار رہی تھی کسی تیز دھار والے ہتھیار سے۔ زندگی کے باقی ماندہ گوشت کے ٹکڑے کو ریزہ ریزہ کر رہی تھی۔ یہی شغل بھی تھا اور سب کام بھی۔ مریہ جو بوجھ اور بڑا تھا اسے مجبوراً اٹھائے اٹھائے اس بے تحاشا پھیلے ہوئے شہر کے بے پناہ ہجوم میں بھی چل رہی تھی تو اس طرح سے جیسے میرے آگے پیچھے کوئی سانس لیتا ہوا وجود نہیں ہے یا تو میں اس بہت بڑے ہجوم میں سے کسی ایک کا بہت بڑا سایہ ہوں یا یہ ان گنت لوگ ہیں سائے جو حرکت تو کرتے ہیں لیکن گونگے ہوتے ہیں۔ ان میں چلنے کی طاقت تو ہوتی ہے۔ کبھی آپ کے آگے آگے چلیں گے تو کبھی آپ کے پیچھے پیچھے۔ لیکن آپ کی بات نہ تو سنتے ہیں اور نہ ہی آپ کی بات کا جواب دیتے ہیں۔ ان سایوں سے آپ کا تعلق بھی ہے اور لاتعلقی بھی۔ میری نگاہیں کبھی کبھی ان سایوں سے باتیں بھی کرتی تھیں۔ ان سے کچھ پوچھتی بھی تھیں۔ ان سے سوال کرتی تھیں۔ اور ان سایوں کو ٹٹولتی رہتی تھیں۔ کسی کی شکل سے ان کو ملا ملا کر دیکھتی تھیں۔ کچھ ڈھونڈ رہی ہوں جیسے لیکن یہ سائے بیچارے تو کم وبیش سبھی ایک سے ہوتے ہیں۔ سائے تو صرف سائے ہی ہوتے ہیں۔ خالی خالی خاکے۔ ہڈیوں کے پنجرے۔ ان سے کیسے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کوئی نقش نہیں۔ کوئی شکل نہیں۔ کوئی صورت نہیں کوئی جھلک نہیں۔ کچھ تو ہو۔

کبھی کبھی تو میں اس قدر مایوس سی ہوجاتی تھی کہ بس کچھ نہ پوچھو۔ یہی جی چاہتا تھا کہ تمہاری اس امانت کو کسی سانچے یا وجود میں ڈھلنے سے پہلے ہی ختم کر دوں۔ تم تو اب ملنے کے نہیں۔ پھر کس کے لئے اس کو اٹھائے اٹھائے پھروں۔ اس امانت سے میرا اور تو کوئی رشتہ نہیں ہے نا۔ صرف یہی تعلق ہے نا کہ یہ تمہاری امانت ہے جو ایک مہلک مرض کی مانند مجھے اذیت پہنچا رہی ہے۔ پھر میں اسے کیوں سنبھالے سنبھالے رکھوں۔ جس چیز کی تمہاری نظروں میں تو اتنی قدر رہے نا کہ اتنے طویل عرصہ میں تمہیں ابھی تک ایک بار بھی خیال نہیں آیا۔ یہ شے تمہاری ہے۔ تمہیں ہی جب اس کی ضرورت نہیں تو پھر میں آخر کس لئے یہ سب کچھ کر رہی ہوں اسے کیوں نہیں۔

نشان، ہر چبھن، یہ درد، یہ کرب، یہ بوجھ، یہ موت اور زندگی کا کھیل کیوں کھیل رہی ہوں لیکن اس دل کا کیا کروں جو خود سے ناپھر مانی آوازوں سے کہاں تک بچوں۔ کب تک کانوں میں انگلیاں ٹھونسے رہوں۔ دل جو ایک خلا کی مانند خالی تھا ان دنوں اس خلا کی عمیق گہرائیوں سے ایک آواز ابھرتی اور سوال کرتی کہ اگر تم آگئے تو؟ پھر میں کیا جواب دوں گی۔ تم جب مجھ سے اپنی امانت طلب کرو گے پھر میں کہاں سے لاؤں گی اسے۔ اور کبھی کبھی تو میں خود ہی زمانے کی خلاؤں سے تمہیں پکارتی تھی۔ گڑگڑا کر التجا کرتی تھی کہ لوٹ آؤ۔ اب انتہا ہو گئی ہے مجھ میں بالکل دم نہیں رہا میں کسی وقت بھی ٹوٹ سکتی ہوں۔ ریزہ ریزہ ہو جاؤں گی۔ زندگی مجھے بہت عزیز ہے۔ زندگی میرے لئے بڑی حسین ہے۔ اسی وقت جب تم بھی میرے پاس رہو تو اگر تم نہیں آؤ گے تو موت کے خوبصورت اور دلآویز رنگ مجھے اپنی جانب کھینچ کر لے جائیں گے۔ تم جانتے ہو گے تم جانتے ہو کہ رنگ چاہے کوئی بھی ہو اور کیسے بھی ہو، میری کمزوری ہے۔ پھر خوبصورت اور دلکش رنگ تو اور تباہ کن ہوتے ہیں۔ میں تمہیں پکارتی ہوں۔ بالکل ویسے ہی جیسے کوئی جابر ہاتھ مجھے گھسیٹ کر موت کے اندھے غاروں میں پھینکنے کے لئے بڑھا رہا ہو۔ اور میں زندگی کو اپنی مدد کے لئے پکار رہی ہوں۔ چلا رہی ہوں۔ بس کچھ ایسی ہی حالت تھی میرے انتشار زدہ ذہن کی۔ نہ میں جیتی تھی نہ مرتی تھی۔ ہر وقت میرے سر پر یہ موت کے کچے دھاگے سے بندھی تلوار لٹکتی رہتی تھی۔ نہ یہ تلوار ٹوٹ کر سر پہ گرتی تھی نہ یہ قصہ تمام ہوتا تھا۔ مجھ میں ایک طرح کا خوف لاحق تھا۔ خدا جانے کب یہ تلوار گر پڑے۔ زندگی کی خفیف سی حرکت اور موت کے بے پناہ خوف سے میری روح ہمیشہ کانپتی رہتی تھی اور اکبر صاحب بیچارے اپنی محدود اور بے جان سی کوششوں سے میرے علاج کے لئے پریشان تھے

ایک دن صبح سے ہی بارش بڑے زور وروں سے ہو رہی تھی بس بیچ بیچ میں کبھی کبھار ہلکی ہو جاتی اور پھر ایکدم تیزی سے ہونے لگتی تھی جیسے ایک دشمن دوسرے دشمن کو دھوکا دینے کے لئے اچانک گولی چلانا بند کر دے اور پھر اپنے دشمن کو آگے بڑھنے کی دعوت دے رہا ہو۔ آس پاس دھاک میں ہو کہ کب دشمن آگے بڑھے اس کے نرغے میں پھنسے اور وہ گولیوں کی بوچھاڑ شروع کر دے۔ صبح کو … وقفے کچھ زیادہ تھے اس لئے ہم دفتر بھی آ گئے تھے لیکن شام کو جب ہم گھر جانے کے لئے نکلے تو جیسے بادلوں کو میری یہ حرکت پسند نہ آئی ہو بے تحاشا مجھ پر ٹوٹ پڑے۔ جیسے کسی نے شرارت کی ہو۔ دیکھتے ہی دیکھتے اندھیرا چھا گیا لوگ سڑک کے کنارے مارکیٹوں کے برآمدوں میں پناہ لینے کے لئے رک گئے تھے۔ اس بارش کے رکنے کا انتظار کرنے لگے جس کے رکنے کے کوئی آثار نظر نہیں آ رہے تھے۔ بارش روزہ تھی، ہوا ٹھنڈی اور تیز بھیگے بھیگے جسموں کو کاٹ رہی تھی۔ سڑکوں پر پانی اس طرح بہہ رہا تھا تو سڑک نہ ہو جیسے کوئی نالہ بہہ رہا ہو۔ اور اس نالے میں بسیں کاریں اور کتنے اسکوٹر سب تیر رہے تھے۔ کم بخت کوئی سکوٹر بھی خالی نہیں مل رہا تھا اس وقت مجھے کس بری طرح اس کمی کا احساس ہو رہا تھا کہ کاش کوئی میری بھی اپنی سواری ہوتی نہیں ہے جس کے پاس گاڑی ہو یا اسکوٹر ہو۔ … بارش ماری کے دنوں میں کشمیر میں مجھے کبھی ایسی پریشانی سے دوچار نہیں ہونا پڑتا تھا۔ گھر سے کوئی نہ کوئی دوست لینے آ جاتا … گھر چھوڑ جاتا۔ مجھے یہاں بھی اپنا حلقہ وسیع کرنا چاہئے۔

سامنے چوراہے پر ایک بس رک گئی تھی اور اب چلنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ بس میں بیٹھی سواریوں نے دھکا لگانا شروع کیا تب بھی کچھ نہ ہوا۔ لوگ چند لمحوں کے لئے پانی میں شرابور ہو گئے تھے اوپر سے ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں نے اور قہر توڑا۔ جہاں میں کھڑی تھی وہاں بہت سے دوسرے لوگ تھے۔ ان میں میرے دفتر کے ساتھی بھی تھے اور دوسرے دفتروں کے لوگ بھی۔ اس چھوٹی سی جگہ پر ایک ہجوم تھا۔ سگریٹ پینے والوں کے کڑوے دھوئیں سے یہاں برا حال تھا۔ تمباکو کی بو تھی۔ بو کے مارے ناک میں دم تھا تیز ہوا کے باوجود ایک غلیظ قسم کی گھٹن کا احساس ہوتا تھا۔ تمباکو کی

اس بوجھل فضا میں زیادہ دیر کھڑے رہنا میرے بس سے باہر تھا ایک تو بے کیف فضا۔ دوسرے بساند کے مارے نتھنوں کا بُرا حال ہو رہا تھا۔ مانو پسینے کی بدبو آ رہی ہو۔ کوئی متعفن کپڑا اور وہ بھی بھیگا ہوا میں نے بھاگنی سے خود کو اچھی طرح سے ڈھانپ لیا اور وہاں سے نکل کھڑی ہوئی۔ دفتر کے ایک دو آدمیوں نے ٹوکا بھی۔

"اس برسات میں کہاں جا رہی ہیں"

"بارش میں بھیگ جائیں گی"

لیکن میں نے ان سنی کر کے وہاں سے چلی آئی۔ سڑک کے کنارے ایک گھنے سے پیڑ کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ اور ایک ایسی چیز کا انتظار کرنے لگی جس کا ملنا ناممکنات میں شامل ہو چکا ہے پچھلے چند گھنٹوں سے جسے خاکی سکوٹر کہتے ہیں۔ سکوٹر اور وہ بھی خالی جس کا پچھلے کئی گھنٹوں سے اس طرف سے گزر نہیں ہوا۔ گزر ہو بھی تو کیسے؟ سڑک پہ تو گھٹنوں گھٹنوں پانی ہے۔ اکبر صاحب کی آج چھٹی تھی۔ اس بارش میں وہ دفتر کیسے جا سکتے ہیں۔ موسم میں ذرا سی معمولی تبدیلی آئی نہیں کہ انہوں نے جھٹ سے چھٹی کی درخواست بھجوا دی۔ اگر آج گرمی زیادہ ہے تو چھٹی۔ اگر سردی زیادہ ہے تو بھی دفتر سے ناغہ۔ اس بارش میں تو سوال ہی نہیں ہوتا کہ وہ دفتر جائیں۔

ہماری الگ بات ہے اس کے باوجود وہ گھر بیٹھے بیٹھے پریشان ضرور ہو رہے ہوں گے۔ اس وقت کشمیر میں بھی ان کی یہی حالت تھی جبکہ اس کا بھی یقین تھا کہ جیسے ہی برف باری یا بارش ہو گی تو کوئی نہ کوئی دوست لینے ضرور آ جائے گا۔ تب بھی یہ گھر پہ بیٹھے بیٹھے ہی پریشان ہوتے رہتے تھے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اکبر صاحب بارش میں بھیگتے بھیگتے مجھے دفتر لینے آئے ہوں۔ میں اس مسلسل بارش یا برف باری میں گھر تک کیسے اور کیونکر پہنچوں گی۔

اس گھپ اندھیرے میں بارش کی شدت کا احساس اس وقت تو بہت ہی خوفناک ہو جاتا تھا جب کبھی بجلی چمکتی تھی۔ بادل گرجتے تھے۔ یا ہوسے کوئی گاڑی کی روشنی سے سڑک پہ بارش کی موٹی موٹی بوندیں پڑتی نظر آتی تھیں ورنہ یہاں تو خطرناک قسم کا اندھیرا تھا۔ ڈراونا اندھیرا، پرشور اندھیرا۔ بڑی ہی بھیانک قسم کی آوازیں پیدا کرتا ہوا اندھیرا۔ جیسے یہ بھوتوں کی بستی ہو۔

میں یہاں بالکل اکیلی تھی۔ اگرچہ پیڑ کافی گھنا تھا۔ لیکن پھر بھی برساتی بالکل بھیگ چکی تھی۔ اور پانی نے رس رس کر کپڑوں کو بھگوتے کے ساتھ ساتھ جسم کو بھی اس طرح تر کر دیا تھا۔ مانو برساتی چھلنی ہو گئی ہو سارے جسم میں ایک اکتا دینے والی خنکی سی بھر گئی تھی کپکپی سی بھی ہونے لگی تھی جب بجلی چمکتی تھی۔ بادل گرجتے تھے تو کس قدر وحشت ہوتی تھی۔ کاش کوئی پاس ہو تو اس سے لپٹ جاؤں۔ کہیں یہ بجلی اس پیڑ پہ گر تو کیا ہو گا۔ یہ پیڑ جل کر راکھ ہو جائے گا۔ میں راکھ ہو جاؤں تمہاری امانت کا کیا ہو گا۔ بھیگ بھیگ کر اور یخ ہوا جسم کے اعضا اعضا کو کاٹ رہی تھی۔ برف کی مانند یخ خنجر سے کوئی گرم گرم لہو کو کاٹ رہا تھا۔ اور اب تو بالکل مایوس ہو گئی تھی۔ تمہاری طرح سکوٹر بھی مجھ سے آنکھیں چرا رہا تھا۔ مجھے تو ایک جگہ کھڑا کر دیا تھا اور خود راستے بدل بدل مجھ سے دور بھاگ رہا تھا۔ اتنے میں کیا دیکھتی ہوں کہ مدھم سی رنگ کی دو چھوٹی چھوٹی آنکھیں دھیرے دھیرے رینگتی ہوئی میری جانب آ رہی ہیں اور لمحہ بہ لمحہ قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی جیسے یہ آنکھیں مجھ پہ ہی گڑی ہوں۔ یہ آنکھیں جب میرے بالکل قریب آ گئیں تو دیکھا کہ یہ ایک ریسنگ کار یا بس مانند سفید اور لمبوتری شکل کی۔ کار کم اور لمبا بیل زیادہ معلوم ہوتی تھی۔ ڈرائیور صاحب خود ہی دھکا بھی لگا رہے تھے اور خود ہی سٹیرنگ کو بھی سنبھالے ہوئے ہیں۔ یہ کیا؟ یہ میرے پاس آ کر رک کیوں گئیں؟

"بھائی صاحب اگر آپ برا نہ مانیں تو ذرا دھکا لگا دیں بس ذرا سے دھکے کی ہی ضرورت ہے"

وہ مجھے بلا رہا تھا۔ وہ مجھے کیوں بلا رہا تھا۔ وہ کون تھا

"اگر کار سٹارٹ ہو گئی تو آپ کو آپ کے گھر تک چھوڑ آؤں گا"

کتنا عجیب سا سودا تھا۔ ٹھنڈی ہوا کے خنجروں کے وار میرے جسم میں اور گہرے ہونے لگے تو میں خاموشی سے دھکا لگانے کے لیے اس کی جانب مڑی۔

" کپڑے تو آپ کے کافی بھیگ چکے ہیں۔ آپ پیچھے سے ذرا دھکا لگائیے۔ انجن ٹھنڈا ہو گیا ہے۔"

مشکل سے میں نے دس بیس قدم تک ہی دھکا لگایا ہو گا۔ انجن سٹارٹ ہو گیا کیا یہ میری گرمی تھی؟

"آجائیے اسٹارٹ ہو گیا ہے"

اس کی بھیگی بھیگی آواز میں دعوت نامہ کس قدر راحت بخش تھا۔ اس نے کار کا دروازہ کھول دیا۔ مانو مجھے اس ٹھنڈے اور بھیگے موسم میں الاؤ کے پاس بیٹھنے کو کہا ہو۔ میں نے اپنی برساتی اتارنے کے لئے تسموں پہ ہاتھ رکھا تو بولا

الے رہنے دیجئے صاحب۔ یہ کار برساتی سے کم بھیگی ہوئی نہیں ہے۔ بس بیٹھ جائیے (ورنہ سمندری جہاز کے سفر کا تصور کرتے ہوئے دوہرے مزے لیجیے)۔

اب تک میں اگلی سیٹ پر بیٹھ گئی تھی۔ تو اس نے ایکدم سے اپنی غلطی کا احساس کر لیا۔

ارے آپ تو عورت ہیں۔ واقعی مجھ سے بھول ہوئی۔ اندھیرے میں بالکل سجھائی نہیں دیا۔"

کوئی بات نہیں آپ کی کار تو اسٹارٹ ہو گئی۔"

"لیکن آپ ــــــ"

" آپ کی کار بھی تو ایک عورت سے کم نازک نہیں بس نسوانیت ہی نسوانیت ہے۔ اس بیچاری کو نسوانی دھکے کی ہی ضرورت تھی۔"

" وہ تو خیر جو ہوا سو ہوا لیکن اندھیرے میں پہچان ہی نہیں سکا۔"

آپ اس کی فکر نہ کیجئے۔ اگر آپ نہ آتے تو شاید مجھے یہ رات اسی پیڑ کے نیچے کھڑے کھڑے بسر کرنا پڑتی۔ اب کم از کم آپ کی مہربانی سے گھر تو پہنچ جاؤں گی۔"

کار کے سپیڈ و میٹر کی سوئیاں بڑی تیزی سے ایک حصے سے دوسرے حصے کو پھلانگنے لگیں اور ہماری یہ ننھی منی سی کار اس پانی کو قاش قاش کرتی ہوئی آگے بڑھ گئی جیسے کوئی ابابیل جھیل کی سطح سے تیرتے تیرتے ایک دم پروں کو آکاش کی بلندیوں سے ماپنے کرنے لگے۔ تھوڑی دیر کے لئے تو میرے خیالوں کے آسمان پر ایک ساتھ کئی ابابیل منڈلانے لگیں۔ ایک ساتھ ان کی کئی قطاریں جھیل کی سطح سے پرتولتی ہوئی نیلے نیلے اور دھلے دھلے آسمان میں تیرنے لگیں۔ یہ ابابیلیں میرے خوابوں میں بھی اکثر منڈلاتی رہتی ہیں۔ بادل کے چھوٹے چھوٹے برف کی مانند سفید سفید ٹکڑوں کی مانند۔

کار چل رہی تھی پانی کو چیرتی ہوئی۔ کار موڑ کاٹ رہی تھی اور مجھے اب بھی اور رہ رہ کے یہی خوف ستا رہا تھا کہ اگر پھر سے انجن خراب ہو گیا تو کیا ہو گا؟ اگر کار رستے میں ہی رک گئی تو گھر کیسے پہنچوں گی۔ میں نے کپکپی پہ قابو پانے کی بڑی کوشش کی لیکن میرے دانت ایکدم سے بج اٹھے تو اس نے کار کی رفتار مدھم کرتے ہوئے کہا۔

لگتا ہے آپ کو کافی سردی لگ رہی ہے۔ میرے پاس دو نایاب چیزیں ہیں۔ تھرمس میں ہونٹوں کو جلانے والی بلیک کافی بھی اور سینے تک گرمی پہنچانے والی جن بھی۔

نہیں نہیں بس شکریہ۔ مجھے اب گھر تک ہی پہنچا دیجئے آپ کا احسان ہو گا۔

میں نے تکلف برتتے ہوئے کہا۔

گھر تک پہنچانے کا تو کنٹریکٹ ہو ہی چکا ہے۔ لیکن کافی بھی پی لیجئے۔

میرا ڈبل احسان ہو گا"

اور اس نے خدا جانے کہاں سے تھرماس نکال کر میرے حوالے کر دیا۔

اسے کھولئے۔ پہلے خود پیجئے اور پھر ایک پیالہ اس میں ڈال کر مجھے دیجئے

کو بھی عنایت فرما دیجئے۔

میں نے تھرماس کا ڈھکن کھولا اس میں سے کافی انڈیلی تو اس میں سے بھاپ اٹھ رہی تھی میرے ہونٹوں کے ذریعہ گرم کافی کی ایک لہر تو رگ رگ میں سرایت کر ہی گئی تھی۔ اس گرم گرم کافی کے پیالے کا مس کتنا راحت بخش تھا۔ مانو ایکدم سلگتے کوئلوں پہ ہاتھ رکھ دیا ہو۔ میں نے پیالہ جب اس کی طرف بڑھایا تو وہ موڑ کاٹتے ہوئے بولا۔

"میرے ابھی دانت بجنے شروع نہیں ہوئے۔ لہذا تکلف برطرف میڈم پہلے آپ پیجئے"

کافی کے پہلے گھونٹ نے ہی رگ رگ میں جمی سردی کو پگھلانا شروع کر دیا تھا۔ ہونٹ جل رہے تھے۔ لیکن مزا آ رہا تھا برف پگھل رہی تھی اس بارش اور ٹھنڈی ہوا میں معمولی سی گرمی بھی کافی بھلی لگ رہی تھی۔ سچ کافی کس قدر لذیذ تھی کتنی تسکین بخش تھی یہ گرم گرم کافی۔ کیا اتنا لذیذ بھی ہو سکتی ہے یہ کافی۔ کافی میں نے اس سے پہلے بھی نہ جانے کتنی بار پی ہوگی۔ اور بہترین قسم کی کافی بھی پی ہے۔ لیکن یہ ذائقہ تو کسی کافی نے نہیں دیا۔ اس کے بعد بھی خدا جانے کتنی بار پی ہوگی شاید اس میں موسم اور ماحول کا بھی ہاتھ ہو۔ ایسا ذائقہ کسی اور کافی میں ہو بھی نہیں سکتا۔ میں کافی کو بڑے دھیرے دھیرے پورے اطمینان سے ایک ایک گھونٹ کرکے پی رہی تھی۔ اور ایک ایک گھونٹ سے پوری طرح لطف اندوز ہو رہی تھی۔ کافی کے گھونٹوں میں اس قدر الجھ گئی کہ اتنا بھی یاد نہ رہا کہ اس نے بھی کافی مانگی تھی۔ اور پھر ایکدم سے سلسلہ ٹوٹ گیا۔

"بس روک لیجئے"

یہ الفاظ میرے منہ سے اس انداز سے نکلے جیسے میں کوئی ڈراؤنا خواب دیکھ کر چونک پڑی تو اس نے ایکدم کار روک لی۔

"کیوں کیا ہوا؟"

"میرا گھر آ گیا؟"

"اس نے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے کہا"

"ارے آپ نے مجھے ڈرا ہی دیا تھا"

میں سب کچھ نظر انداز کرتے ہوئے جب جلدی سے کار سے نکل کر اپنے گھر کی جانب چل پڑی تو پیچھے سے آواز آئی۔

"رکئے!"

میں فوراً رک گئی۔

"سنئے!" اور میں واپس اس کی جانب آ گئی

کیا آپ کے ہاں کسی کا شکریہ ادا نہیں کرتے؟"

مجھے بڑی شدت سے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور ایسی بھی کیا جلدی تھی کہ شکریہ کے دو بول بھی نہ کہہ سکی اگر یہ مہربانی نہ کرتے تو نہ جانے کیسے گھر آنا ہوتا۔ بارش تو ابھی بھی ہو رہی ہے۔ میں نے ندامت بھرے لہجے میں معافی مانگی۔

"معاف کیجئے! آپ کا بہت بہت شکریہ۔ میرے تو آج گھر پہنچنا ہی ناممکن تھا"

"اور وہ گرم گرم کافی"

اس نے جیسے ایک بار پھر مجھے یاد دلا دیا کہ جو بھول رہی ہوں۔ ایسے لوگ بھی کتنے اچھے ہوتے ہیں جو کسی کو کچھ بھولنے نہیں دیتے ہیں کہ حضرت یہ تو آپ بھول ہی رہے تھے۔

"ہاں کافی تو سچ بہت عمدہ تھی اتنی عمدہ تو نہیں لیکن اچھی یا بری کافی میں بھی پیش کر سکتی ہوں۔ اگر آپ کے پاس وقت ہو تو ایک پیالہ پیتے جائیے!!"

نہیں اتنی جلدی میں ادھار مانگنے کا عادی نہیں ہوں وعدہ رہا پھر کبھی سہی!"

اور اس نے کار اسٹارٹ کر دی۔ میں نے ایکدم جیسے کچھ یاد آ جائے۔ چیختے ہوئے۔ پوچھا۔ لیکن آپ کا نام کچھ پتہ؟"

"گھبرائیے نہیں یار زندہ صحبت باقی!"

اور وہ یہ جا وہ جا موڑ کاٹتا ہوا آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ بارش اب کچھ زیادہ ہلکی ہو گئی تھی بس ہلکی ہلکی سی

ہوا بازی کی تھی۔ اکبر صاحب بالکنی میں آگئے تھے۔ انہوں نے اپنی موجودگی کا پتہ گلا صاف کرتے ہوئے کر دیا۔ ان کے ہاتھوں میں سلگتے ہوئے سگریٹ کی لے تام سی روشنی میں ان کا چہرہ نیند سے بوجھل اور نڈھال نظر آ رہا تھا۔

میں نے جب گھر جانے کے لئے قدم اٹھایا تو میرا پاؤں کسی چیز سے ٹکرا گیا۔ جھک کر دیکھا تو ایک برف کی مانند سفید اور یخ پلّے کی لاش لیمپ پوسٹ کی مدھم اور بھیگی بھیگی روشنی میں میرے نتھنوں کے راستے سے اندر گھسی جا رہی تھی۔ کس طرح اکڑ گئی تھی یہ لاش۔ بیچارہ اس سردی کو برداشت نہیں کر سکا اس معصوم کا بھی تو یہی حشر ہوا ہے۔ یہ لاش بھی تو اب کس قدر سخت ہو گئی ہے گلیشر کی مانند سخت اور یخ بستہ۔ اس پر موم بتی کی مدھم روشنی پڑ رہی ہے اور پلّے کی لاش پر لیمپ پوسٹ کی ہلکی ہلکی روشنی گر رہی ہے۔ دونوں میں کس قدر مشابہت ہے۔ دونوں لاشیں ہیں۔ دونوں اکڑ کے پتھر ہو گئی ہیں۔ اور دونوں لاوارث ہیں۔ اس وقت اس پلّے کی لاش نے خدا جانے میرے قدم کیوں روک رکھے تھے۔ میں کیوں پتھر کا بت بنی کھڑی رہی تھی۔ نہ جانے کب تک کھڑی رہتی اگر اکبر صاحب آواز لگا کر بلا نہ لیتے۔ شاید ان کی پریشانی بڑھتی جا رہی تھی۔ مجھے سردی لگ جائے گی۔ نزلہ ہو جائے گا۔ ہلکا ہلکا بخار ہونے لگے گا۔ ایسے وقت میں مجھے ان پر بڑا رحم آتا ہے۔

یہ کیوں پریشان ہوتے ہیں۔ اگر وہ پریشان ہوتے ہیں تو ہاتھ پاؤں کیوں نہیں مارتے۔ کچھ کرتے کیوں نہیں۔ اس پریشانی کا علاج کیوں نہیں ڈھونڈتے۔ اگر ایسی ہی پریشانی تھی تو مجھے لینے کے لئے دفتر میں آ جاتے ان کے پاس تو سائیکل تھی۔ ایک بار آ کے دیکھتے تو اس موسلا دھار بارش میں بھی ان کے ساتھ سائیکل پہ بیٹھ کے آتی۔ پھر گھر آتے ہی جلدی سے گرم گرم کافی بنا کر خود بھی پیتی اور انہیں بھی پلاتی لیکن اکبر صاحب تو یہی سوچتے رہتے تھے کہ سائیکل کی سواری مجھے اچھی نہیں لگتی۔ ان کو یہی تو معلوم نہیں تھا کہ کبھی کبھی ناپسندیدہ حرکتیں کرنے کو بھی جی چاہنے لگتا ہے۔ اور ان کے کرنے سے ایک عجیب طرح کی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔ ایسی کیفیت جو کسی طرح کے احساس کمتری کو نزدیک نہیں پھٹکنے دیتی۔

---

# چھٹا باب

ان دنوں میں بہت خوش رہنے لگی تھی۔ میری خوشی کے سامان بھی کافی فراہم کر دیئے گئے تھے۔ اس بات کا خاص طور پہ خیال رکھا جاتا تھا کہ کوئی بات نہ ہونے پائے جو مجھے ناگوار گذرے۔ مجھے کسی طرح کی ذہنی اذیت نہیں ہونی چاہیئے۔ یہاں تک کہ بری بری خبروں سے مجھے ہر ممکن دور رکھا جاتا۔ میرے رہن سہن، اٹھنے بیٹھنے، اور خوراک کا بھی خاطر خواہ انتظام ہونے لگا۔ یوں کہنا چاہیئے کہ مجھے مہمان خصوصی کے رتبے سے سرفراز کیا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ ان سب کی مشترکہ شعوری کوششوں کا بھی اثر ہو۔ لیکن اس وقت مجھے بالکل ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میری مسرتوں کے یہ سرچشمے خود بخود میرے دل کی گہرائیوں میں پھوٹ رہے ہیں۔ ان چشموں کا منبع میری روح ہے اور خوشی کے ان پھواروں سے میری رگ رگ سیراب ہو رہی تھی۔ روح اس ابدی مسرت سے اس طرح سرشار تھی کہ کبھی کسی طرح کے ہلکے سے غم یا اداسی کا سایہ بھی میری زندگی پہ نہیں پڑا تھا۔ میں خود کو بھول گئی تھی۔ اپنے تلخ ماضی سے بالکل کٹ گئی تھی۔ میرے نزدیک زندگی کا صرف ایک ہی مقصد رہ گیا تھا کہ میں ہر قیمت پر خود کو خوشبو کی اس پھوار سے اپنی روح کو شرابور رکھوں۔ بھول جاؤں کہ میں اس سے پہلے کیا تھی جیسے میرا جنم آج ہوا ہے۔ اس سے پہلے میرا کوئی وجود ہی نہیں تھا۔ کبھی نہ ختم ہونے والی مسرتوں کی تحریک کا یہ لامتناہی سلسلہ جس میں سب کچھ

بھولی رہی۔ یہ بھی بھول گئی کہ مجھے کسی کا غم ہے، کسی کی جستجو اور انتظار پچھلے کئی سالوں سے میری زندگی کے ساتھ ساتھ سائے کی مانند لگا رہا ہے۔ اسی غم نے میری زندگی کے قہقہے، میری خوشیاں میری مسرتیں مجھ سے چھین لی تھیں۔ اس غم نے مجھے مجسم سوگ بنا دیا تھا۔ میں زندہ تھی یا یہ کہ موت کا ایک بدلا ہوا روپ تھی۔ ان دنوں جیسے میرے ہنسنے بلکہ قہقہے مار مار کر اپنی خوشیوں کا اظہار کرنے کے دن لوٹ آئے تھے۔ کسی برساتی نالے کی مانند میں پورے زور شور سے اپنے ذہن کی تاریکیوں اور غلاظتوں کو دھوتی جا رہی تھی۔ اپنی تیز روی سے زندگی کی تنگ و تاریک گلیوں کو وسعتیں بخشتی جا رہی تھی۔ یہ تغیر بڑے شدید قسم کا تھا۔ اور اس کا اثر بھی کافی گہرا تھا۔ اس قدر گہرا اثر تھا کہ اکبر صاحب تک بھی بہت کچھ بھول گئے تھے۔ اور بالکل بھول گئے تھے کہ کچھ کسی بات پہ ان کے ذہن میں کچھ شبہات بھی تھے۔ انہیں مجھ سے کسی سوال کا جواب درکار تھا۔ اب تو وہ بھول چکے تھے کہ جمیلہ کو کچھ ہوا بھی تھا۔ جمیلہ کے یہ قہقہے اس کی یہ خوش گفتاری۔ لہلہاتے شاداب مرغزاروں پہ کبھی خزاں بھی آئی تھی۔ ان مرغزاروں کی ہریالی کو کسی تپش نے جھلسا بھی دیا تھا۔ ابھی کچھ دن پہلے جمیلہ خدا جانے کس کی موت کا سوگ منا رہی تھی۔ اس نے اپنے اردگرد کے ماحول سے اپنا تعلق کس طرح منقطع کر لیا تھا۔ جمیلہ تو وہی اچھلتی کودتی پہاڑوں کا سینہ چیر کر اپنے راستے خود بناتی ہوئی ندی ہے۔ کھلے جنگلوں میں بے فکری سے چوکڑیاں بھرتی ہوئی ہرنی ہے۔ اور ابابیل کی مانند سطح آب پر آہستہ خرامی کرتے کرتے آکاش کی بلندیوں میں تیرنے لگتی ہے۔ یہ خواب جو میرے تحت الشعور میں جنم لیتے تھے کس قدر انوکھے تھے۔ کتنے شیریں تھے۔ ان خوابوں کی اہم خصوصیت یہ تھی کہ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ان خوابوں کے پہلو بہ پہلو ان کی تعبیریں بھی جنم لیتی جا رہی ہیں۔ یہ خواب جنم لیتے، میرے ذہن کو اپنے خوشگوار تاثر سے مسرور کرتے۔ روح کو بالیدگی بخشتے اور

حقیقتوں کی ان منزلوں پہ خود بخود گامزن ہو جاتے تھے جن منزلوں نے اس سے پہلے مجھے سرگرداں رہنا پڑتا تھا۔ مجھے زمانے کے ناخوشگوار اور ناسازگار حالات سے سر پھوڑنا پڑتا تھا۔ جن منزلوں کے لئے مجھے ترس جانا پڑتا تھا لیکن یہ خواب تو جیسے لمحہ بہ لمحہ ان منزلوں کی جانب میری راہ نمائی کر رہے تھے۔ مجھے راستہ دکھا رہے تھے پھر یہ سفر کس قدر آرام دہ اور تسکین بخش ہو جاتا تھا۔ فضا میں معصوم اور پیارے پیارے بچوں کے شگفتہ قہقہوں کا سنگیت بکھر جاتا تھا۔ بچوں کی توتلی باتیں، جیسے ایک ساتھ بہت سے بچے آپس میں میٹھے کھیل رہے ہوں۔ ہر وقت بچوں کی بھلی لگنے والی کلکاریوں سے کیسی لذت ملتی تھی۔ راتوں کو خوابوں میں خوبصورت تومند اور ہشاش بشاش بچوں کے سدا بہار چہرے نظر آتے دھنی ہوئی روئی کے گالوں کی مانند نرم نرم گال۔ چھوٹے چھوٹے ہاتھ زندگی کے شگفتہ بہاروں کے پہلے جھونکے، زندگی کی عمیق تاریکیوں میں ننھے ننھے جگنوؤں کی مانند ٹمٹماتے ہوئے یہ بچے خدا کے تصور سے بھی کہیں زیادہ پاک اور مقدس جذبے آدمی کا حسین و جمیل اور روشن مستقبل۔ یہ بچے میری زندگی کی مہکتی امیدوں کی جگمگاتی ہوئی مشعلیں۔ یہ بچے۔ ایک بہت بڑا ہال کمرہ جس میں کئی کھڑکیاں۔ ان کھڑکیوں پہ لٹک رہے شفاف پردے جو ٹھنڈی ہوا کے نرم نرم جھونکوں سے کھیل رہے ہیں اس ہال کمرے میں بڑے قرینے سے کئی قطاروں میں بالکل سفید رنگ کے بچوں کے پالنے۔ ان پالنوں میں بے شمار بچے دور سے ہاتھ مار کر ایک دوسرے سے اشاروں اشاروں میں باتیں کر رہے ہیں۔ آپس میں کھیل رہے ہیں۔ تالیاں بجا بجا کر کانوں میں رس گھول رہے۔ ایک دوسرے کو بلا رہے ہیں یہ سپنے کتنے میٹھے ہوتے تھے۔ جی چاہتا تھا کہ ان کا یہ تسلسل کبھی نہ ٹوٹے۔ اس نیند سے مجھے کوئی نہ جگائے۔ عمر بھر اور سوتی ہی رہے۔ ان خوابوں سے کھیلتا کھیلتا ہی زندگی گذار دے شاید اسی لئے میں ان دنوں جی بھر کے سویا کرتی تھی۔ نہ جانے مجھے تمہارا خیال کیوں نہیں آتا۔ تمہاری یاد ایکدم کہاں غائب ہو گئی تھی

تمہاری جستجو اور تلاش کا سلسلہ اچانک ہی کیسے ٹوٹ گیا۔ یہ دل کن کھلونوں سے بہل گیا تھا ان دنوں۔

"دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی"

جب اس خوشخبری کا سب کو اچانک پتہ چلا کہ ہم دونوں ماں باپ بننے والے ہیں تو پہلے تو سب نزدیک کے رشتہ دار خفا ہو گئے طرح طرح کے گلے شکووں کے خطوط آتے رہے۔ خفا وہ اس لئے تھے کہ ابھی تک ان سب سے اس مبارک خبر کو کیونکر چھپایا گیا تھا۔ اب مشکل سے تین مہینے باقی تھے۔ پہلے سے ان کی اطلاع کیوں نہیں دی گئی وہ کوئی ہمارے دشمن تو نہیں ہیں۔ اس کے باوجود بہت خوش تھے۔ منتیں مانی جانے لگیں۔ خدا سے وعدے کئے جانے لگے کہ اگر ایسا ہوا تو وہ یہ کر دیں گے۔ وہاں جا کر نیاز چڑھائیں گے اتنے یتیموں کو کھانا کھلائیں گے کپڑے بانٹیں گے۔

اکبر صاحب نے امی ابی کو یہاں بلا لیا تھا۔ پہلے تو وہ اس پہ بضد تھیں کہ پہلا بچہ ہے اپنے موروثی گھر میں ہی ہونا چاہیے وہ دراصل لکھنؤ سے یہی ارادہ کر کے آئی تھیں کہ مجھے زبردستی منا کر اپنے ساتھ چلنے پہ راضی کر لیں گی ابا اور امی کا بھی یہی خیال تھا۔ گو چاہتے تو اکبر صاحب بھی کچھ ایسا ہی تھے لیکن انہوں نے میری خواہش کو سب سے مقدم جانا اور یہی فیصلہ کیا کہ بچہ دلی میں ہی ہوگا۔ میری ساس تھیں، ابا تھے اور بڑے بھائی صاحب کے بچے اس لئے گھر میں کافی رونق رہتی تھی۔ میرا سارا دن بچوں کے ساتھ کھیلنے ان کی فرمائشیں پوری کرنے اور ان کو نہلانے دھلانے میں ہی صرف ہو جاتا تھا۔ یہ سب بچے اور کچھ محلے کے ان کے ہم عمر بچے بھی گھر کے تمام افراد کو چھوڑ کر مجھ سے اس طرح گھل مل گئے تھے کہ میں ان سب کے لئے ان کی زندگی کا ایک اہم جزو بن گئی تھی جیسے میں ان کی اور وہ خود میرے محتاج ہو گئے تھے۔ ہم سب ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔ ان کو نہلاؤں گی تو میں۔ سلاؤں گی تو میں۔ اور جب کھیلیں گے تو بھی میرے ساتھ۔ رات کو کہانیاں بھی مجھی سے سنتے تھے۔ کہانی لکھنا کس قدر سہل ہے اور بچوں کو کہانی سنانا کس قدر دشوار۔ ایک کہانی دو دو تین تین دن تک چلتی رہتی تھی یہ بچے تو بات بات پہ ٹوکتے تھے۔ اپنے سوالوں کی بوچھاڑ سے پریشان کئے رہتے تھے۔ مانو وہ مجھ سے کہانی نہیں سن رہے بلکہ میری قابلیت کا امتحان لے رہے ہیں۔ کتنے پیچیدہ سوال ہوتے تھے۔ لیکن ہوتے سب سوال ایسے ہی تھے جن کے جوابات سے معلوماتی پیاس مٹے۔ 'یہ کیسے ہوا۔ ایسا کیسے ہوا؟' 'اچھا تو پھر وہ کیسے ہو گیا؟' میں ان سب سوالوں کے جوابات بھی تلاش کرتی تھی اور ان کے لئے نئی نئی کہانیاں ہی سوچتی رہتی تھی۔ ایسی کہانیاں جو ان کی نفسیات سے میل کھاتی ہوں اور جن سے ان کے دماغوں پہ زیادہ بوجھ نہ پڑتا ہو۔ اور ان کے لئے دلچسپی اور تحسین بھی قائم رہے۔

ان دنوں اکبر صاحب بھی بہت ہشاش بشاش رہا کرتے تھے کیونکہ ان کو یہ گہما گہمی اور مہمانوں کی رونق بہت ہی مرغوب تھی۔ وہ بیچارے چاہتے تھے کہ گھر میں کوئی نہ کوئی مہمان آتا ہی رہے۔ کسی نہ کسی کی خاطر و مدارات کا سلسلہ چلتا ہی رہے۔ گو شعوری طور پر میں اس شور سے بہت گھبراتی تھی۔ مجھے مہمان چاہئے ایک بھی ہو تو اک بھیڑ سے کم نہیں لگتا اور اس بھیڑ سے مجھے بے حد کوفت ہونے لگتی ہے۔ ہم دونوں میں ایک عجیب طرح کا امتزاج تھا۔ میں بالکل تنہا رہنا پسند کرتی تھی۔ اور اکبر صاحب ہر وقت کسی نہ کسی کی موجودگی اور اس چہل پہل کے آرزومند رہتے تھے۔ نہ جانے وہ رونق کے اس شور میں کن سرگوشیوں کو سننا ان سنا کرنا چاہتے تھے اور میں کیوں ان سرگوشیوں کے لئے ہر وقت ہمہ تن گوش ہی رہتی تھی۔ مجھے شور بالکل نہیں بھاتا اور اکبر صاحب اسی شور کے نشے میں خدا جانے کن تلخیوں سے انحراف برت رہے تھے۔ میں اکثر احتجاج کرتی رہتی تھی۔ کیونکہ میرے پاس ایک ایسا بہانہ تھا جو اکثر کارگر ثابت ہوتا تھا۔ لیکن میرا ذہن اس وقت کسی کہانی کے تانے بانے میں الجھا ہوا ہے یہ شور بند کیجئے۔ اور اکبر صاحب بے بس ہو کر میرا حکم

مان لیتے تھے۔

جب ہم کشمیر میں تھے تو اکبر صاحب ہر دوسرے تیسرے دن نزدیک دور کے رشتے داروں کو خط لکھتے رہتے تھے۔ اُن کو یہاں آنے کی دعوتیں دیتے رہتے تھے۔ اور ان دعوتوں کو تازہ کرتے رہتے تھے۔ ان کو اپنے رشتہ داروں کا بیراگ بڑی بری طرح سے ستایا کرتا تھا۔ ادھر میرے امی ابا کو یہی شکایت رہتی تھی کہ میں ان کو خط لکھنا تو ایک طرف ان کے خطوں کے جواب تک نہیں دیتی تھیں کبھی یہ تحریک ہی نہیں پیدا ہوئی کہ ان کے خطوں کے جواب دوں اور میں اس تحریک کے معاملے میں بری طرح سے محتاج رہتی ہوں خود پہ زور ڈال کر میں کچھ کرنے کی عادی نہیں ہوں ہو سکتا ہے کہ میں ان کے خطوں کو نظر انداز کر دیا جاتی تھی۔ اکبر صاحب پہلے تو مجھے بار بار یاد دلاتے رہتے تھے۔ پھر خود ہی میری گھریلو یا دفتری مصروفیت کا بہانہ بنا کر میری جانب سے معذرت مانگ لیتے تھے۔ کشمیر میں ہمارے پاس کوئی نہیں آیا اور ہمارا کسی کو بلانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ کیونکہ یہاں رشتے دار صرف آپ سے ملنے ہی تھوڑے آتے ہیں۔ وہ دہلی دیکھنے بھی تو آتے ہیں دہلی کی ایک اپنی کشش بھی تو ہے اس وقت آپ کس بری طرح سے احساس کمتری کے بوجھ تلے دب جاتے ہیں جب کوئی صرف دہلی یا دہلی سے راجستھان کے تاریخی مقامات دیکھنے آتے ہیں بس آپ کے ہاں تو ایسے ہی ٹھہر گئے۔ یعنی کسی ہوٹل میں نہ رکے آپ کے ہاں آ گئے۔ دراصل دہلی ہے بھی ایک عجیب طرح کا شہر۔ ایک پرکشش سی رنگا رنگی ہے اس میں یہ شہر اپنے میں بلا کی خوبصورتی اور جاذبیت رکھتا ہے۔ بڑے شہروں میں تو کلکتہ، مدراس اور بمبئی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ لیکن دہلی شہر کی بات ہی کچھ اور ہے۔ زمانہ قدیم سے یہ ملک کے دوسرے شہروں کے باشندوں کی نگاہوں کا مرکز رہا ہے۔ صنعتی، سیاسی اور ثقافتی روایات یہاں پروان چڑھتی رہی ہیں۔ یہ شہر ایک ساتھ بہت سی تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔

تاریخ نے اپنے نقوش جس قدر نمایاں صورت میں اس شہر کے سینے پہ چھوڑے ہیں اس کی مثال مشکل سے ہی ملتی ہے۔ یہاں کے گرد و نواح میں جس قدر قدیم تاریخی عمارات ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں دوسرے کسی شہر میں اتنی کثرت سے ایسی عمارتیں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ پھر آجکل تو اس شہر کا سلسلہ تو ہر بڑے شہر سے اس طرح جوڑ دیا گیا ہے کہ یہاں سے آپ کم سے کم وقت اٹھا کر آپ کسی بھی جگہ جا سکتے ہیں جیسے سارے ملک کی رگیں ہوں اور ریل کی پٹریوں کی صورت شہر شہر کو خون سے سیراب کرتی رہتی ہیں۔ دہلی جو دل ہے۔ دل جو خون بناتا ہے اور پھر اس خون کو سارے جسم میں پہنچاتا ہے۔ پھر دہلی زمانہ قدیم سے ملک کا دارالحکومت رہا ہے۔ یہ اہمیت کیا کم ہے۔ لیکن یہاں کی تاریخی روایات نے بھی اس شہر کو کافی پرکشش بنا دیا ہے۔ کسی زمانے میں یہاں پھول والوں کی سیر کا تہوار قومی پیمانے پر منایا جاتا تھا۔ کہتے ہیں لوگ دوسرے شہروں اور صوبوں سے بھی آتے تھے۔ لیکن آج جو اہمیت پندرہ اگست اور چھبیس جنوری کی ہو گئی ہے وہ اس تہوار کو بھی کیا ملی ہو گی۔ ان تقریبات میں شامل ہونا خوش قسمتی سمجھتے ہیں۔ ان دونوں تقریبات کو تاریخی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان دنوں دہلی کا کوئی ایک آدھ گھر ہی ایسا ہو گا جہاں دو چار مہمان نہ آتے ہوں اور وہ مہمان یقیناً آپ سے ملنے نہیں آتے بلکہ وہ اس تقریب میں شامل ہونے آتے ہیں۔ اگر وہ اس سے انکار کرتے ہیں تو یقیناً وہ جھوٹ بولتے ہیں۔

گھر میں اچھی خاصی رونق تھی اس لئے اکبر صاحب خوش تھے لیکن مجھے اس رونق سے مانوس ہوتے اور خوش ہوتے دیکھ کر وہ بہت ہی زیادہ خوش ہوتے تھے۔ اور وہ اس خوشی کے خمار کو شعوری طور پر خود پہ طاری کرتے رہتے تھے اور مجھے ایک طرح سے اطمینان سا رہتا تھا کہ ان کو کسی طرح کا شک نہیں ہے اور وہ پوری طرح مطمئن ہو چکے ہیں۔ ان کے سب شبہات رفع ہو چکے ہیں۔ نہ جانے کبھی کبھی مجھے کیا وہم ہونے لگتا تھا اور اکبر صاحب کی ضرورت سے زیادہ خوشی کا اظہار اور یہ معلوم

کرنے کی بے چینی کہ "سچ یہ خوشی ہم دونوں کی ہے" کی بجائے مکمل بحران سے میرے وہم کو اور بھی تقویت پہنچاتا تھا کہ ایک دن یہ پوچھیں گے۔ ایک دن کیا ابھی پوچھیں گے۔ وہی الجھا ہوا لہجہ ہوگا۔ ان کے سوال میں وہی بے چارگی اور انکساری ہوگی۔

"جمیلہ Please سچ سچ بتا دو۔ جمیلہ تمہیں میری قسم۔ کہیں کوئی ——— کہیں مجھے پھر . . . ؟"

اور میں اپنے خوف کو چھپانے کی خاطر انہیں دھمکی دوں گی آنکھوں میں آنسو بھر دوں گی اور وہ پھر لہجہ بدلتے ہوئے اور پشیمان ہوتے ہوئے ندامت سے ہچکچاتے ہوئے کہیں گے۔

"نہیں۔ نہیں۔ میں تو صرف خود کو یقین دلا رہا تھا۔ تم یہ تو نہیں کسی طرح کا شک نہیں۔ تم یہ مجھے کیوں شک ہونے لگا۔ ایسا تم سوچنا بھی نہیں۔ میں نہیں جانتا کیوں لیکن کیا کروں۔ اچھا رہنے دو۔ تم پر تو مجھے پکا وشواس ہے۔ ہو سکتا ہے بڑی مدت کے بعد کسی خواہش کی تکمیل ہوتی نظر آئے تو دل میں ایسے ہی وسوسے پیدا ہوتے ہوں۔ سچ مانو سو سو طرح سے خود کو یقین دلانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن یہ کمبخت کیسا یقین ہے جو آتا ہی نہیں۔ ہو سکتا ہے میری ہی کمزوری ہو۔ مجھ میں خوشی برداشت کرنے کی بساط ہی نہ ہو۔"

لیکن وہ بالکل نہیں پوچھتے۔ وہ کیوں نہیں پوچھتے۔ میں ہی انہیں سچ سچ کیوں نہیں بتا دیتی۔ کیوں ایک ساتھ بہت سے لوگوں کو دھوکے میں رکھنا چاہتی ہوں۔ یہ دھوکا میں کب تک دیتی رہوں گی۔ کبھی تو یہ راز کھلے گا ہی۔ اور تب۔ جانے کیا ہو جائے۔ ابھی تو کچھ نہیں بگڑا۔ مجھے سچ سچ بتا دینا چاہیے کہ جو آپ سب لوگ سمجھ رہے ہیں۔ وہ نہیں ہے۔ یہ تو ایک ایسے شخص کی امانت ہے جو طوفانی رات کے گھوڑے پہ سوار ہو کر آیا تھا۔ بس دو پل سستانے کو رکا۔ ایک پیالہ گرم گرم کافی کا پیا۔ وہ جلدی جلدی میں تھا۔ ایک بہت لمبی مسافت تھی اس کے سامنے اور وقت بہت کم تھا۔ اس لئے جلدی میں وہ کچھ یہاں بھول گیا ہے۔ یہ امانت اس کے لئے بہت ضروری ہے۔ وہ اسے لینے ضرور آئے گا اس لئے اس شئے سے تم لوگوں کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ تم اسے غلط سمجھ رہے ہو۔ جونہی میں اپنے ہونٹ وا کرنے لگتی ہوں تو میرے کانوں میں ایک ساتھ بہت سے بچے کے رونے کا شور گونجنے لگتا ہے۔ ٹہنیوں سے بہت سے پھول ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگتے ہیں اور میری زبان گنگ ہو جاتی ہے۔

جیسے جیسے وقت قریب آ رہا تھا میرے آرام و آسائش کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھا جانے لگا۔ میرا چلنا پھرنا نسبتاً کم ہو گیا۔ زیادہ تر گھر کی چار دیواری میں گلی کے بچوں اور مہمان بچوں کے ساتھ کھیلتی رہتی تھی۔ اب میں ان کے کام بہت کم آتی تھی لیکن وہ میرے کام زیادہ سے زیادہ کرتے تھے۔ میرا خیال رکھتے تھے۔

"آنٹی آپ بیٹھئے۔ ہم لے آتے ہیں۔"

"نہیں ہم لاکے دیں گے اپنی آنٹی کو پانی کا گلاس۔"

"آنٹی آپ یہ کام ہم سے کروائیے۔ اس سے نہیں ہوگا۔ یہ تو پانی کا گلاس تک نہیں اٹھا سکتا۔"

گھر میں میری اور ان بچوں کی حکومت تھی۔ کھانے کو صرف ہماری پسند کی چیزیں ہی تیار ہوتی تھیں۔ میں خوش رہوں ادھر میں کوئی بات کہوں اور ادھر وہ بات پوری ہو جائے۔ کیونکہ کہتے ہیں کہ ان دنوں ماں کی پسند اس کے بچے کی پسند اور خواہش ہوتی ہے جو وہ مانگتا ہے ماں کا دل بھی اسی چیز کو لینے کے لئے کرتا ہے۔ معمولی سے معمولی کام کرنے کی بھی مجھے سختی سے منع کر دیا جاتا تھا۔ لوگ کہتے تھے کہ اس وقت مجھ میں کس قدر جلال پیدا ہو گیا تھا۔ چہرے پہ کتنی رونق آ گئی تھی۔ مجھ میں ایک خاص طرح کی تمکنت سی عود کر آئی تھی۔ ایک دلکش سا تقدس میرے چہرے پہ نظر آتا تھا۔ ایک تابندگی سی تھی۔ جب صرف چند ہفتے رہ گئے تھے تو وقت کس تیزی سے گزر رہا تھا لیکن پھر بھی آہستہ روی سے اس تیزی میں بھی اک ٹھہراؤ تھا۔ ایک امتحان کا سا خوف بھی ذہن پہ طاری رہتا تھا اور مقابلے کی تیاری کا جذبہ بھی پوری طرح سے کارفرما تھا۔ ایک بہت ہی عظیم تخلیق کے تانے بانے

بنتے جا رہے تھے۔ کسی بہت بڑے شاہکار کی تخلیق ہو رہی تھی تخلیق کا یہ عمل کس قدر مختلف تھا اس عمل سے جو ایک کہانی لکھتے سمے میرے ذہن پر ہوتا تھا۔ میں خوشیوں کے گلزار کھلا رہی تھی بہاروں کے نغمے گنگنا رہی ہوں میرے جسم میں میری روح میں کوئی تخئیل لمحہ بہ لمحہ اپنا وجود حاصل کر رہا ہے کوئی سنہرا خواب خوبصورت حقیقت کی منزلوں کو چھونے والا ہے۔ ایک پرتقدس جذبے کے لئے ایک خوبصورت دلکش اور معصوم سے جسم کی دیواریں دھیرے دھیرے اٹھ رہی ہیں۔ دیوار جب اٹھتی ہے تو کتنی حسین سی سنسنی کا احساس ہوتا ہے اینٹ کے اوپر اینٹ رکھی جا رہی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دیوار مکمل ہو جاتی ہے۔ وہ جو صرف چند لمحے پہلے صرف ایک ایک اینٹ تھی بالکل اکیلی اور تنہا اب ایک مکمل دیوار ہے چھوٹے چھوٹے اور نرم نرم ہاتھ پاؤں کے لمس کا احساس دن بدن گہرا ہوتا جاتا تھا۔ یہ لمس کس قدر روح افزا تھا۔ کس قدر ہمت کو بڑھاتا تھا۔ جرأت پیدا کرتا تھا۔

پھر وہ وقت بھی آیا جب درد و کرب کا ایک خونی طوفان تھا جو امنڈا چلا آ رہا تھا۔ موت کے حملے تھے جو پے در پے ہوتے جا رہے تھے۔ موت کی ضد تھی کہ آج تو زندگی کو ختم کر کے ہی دم لوں گی۔ درد و کرب کے زوردار خونی ریلے کس تیزی سے زندگی کی نحیف و ناتواں فاختہ کو موت کے جبڑے میں ڈھکیل دیتے تھے۔

یہ فاختہ اس قدر نحیف و کمزور ہوتے ہوئے بھی کیسے ان پے بہ پے حملوں سے اپنے آپ کو بچا لیتی تھی۔ یہ کیوں موت کی اس لامحدود طاقت کا شکار ہوتی ہے۔ یہ کیوں خود ہی اپنی تباہی کا سامان بنتی ہے۔ اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں اس بالکل ہلکی اور مدھم سی روشنی کی کرن کی کیا بساط۔ کیوں اس کے دل میں تاریکی کے اس وسیع سمندر کو سر کرنے کا جنون طاری ہے۔ کیا یہ دیوانگی نہیں۔ جنون نہیں جان بوجھ کر لقمۂ اجل بننے والی بات ہے اور پھر وہ آخری لمحہ کس قدر زوردار تھا

ایسا جان پڑتا تھا کہ اب دم ٹوٹا کہ ٹوٹا۔ اس چیخ کے بعد کچھ باقی نہیں رہے گا۔ بالکل سناٹا۔ یہ سانس آخری سانس ہے اور پھر وہ آخری چیخ۔ کمبخت کتنی جان لیوا اور لمبی ہو گئی تھی۔ جیسے فضا کا سینہ ہی تو چیر دے گی جیسے اس چیخ کے بعد سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ لیکن نہیں۔ یہ چیخ تو جس قدر جان لیوا تھی اتنی ہی راحت بخش بھی تھی۔ اس چیخ کے ختم ہوتے ہی اک نغمہ گونجا تھا۔ ایک معصوم سا رونا۔ یہ رونا کتنا مقدس ہوتا ہے یہ رونا ہی تو زندگی کی علامت ہے۔ موت پہ زندگی کی فتح کا پہلا اعلان۔ جہاں بھر کی شیرینیاں بھری ہوئی ہیں اس میں یہ رونا کہاں ہوتا ہے اس میں تو جھنجھنوں کا سنگیت ہوتا ہے موت جس کی سانس اب ٹوٹ چکی ہے۔ زندگی جو اب مسکرا رہی ہے اپنی فتح پر اترا بھی رہی ہے اور اپنے حاصل کو تشکر بھری نگاہوں سے دیکھ بھی رہی ہے۔ اس چیخ نے ساکن جسموں میں خوشگوار زندگی کی ہلچل پیدا کر دی۔ خوشی کی ایک لہر تھی جو ہر سو پھیل گئی "مبارک ہو، مبارک ہو" کے نعرے سے چاروں طرف سے گونجنے لگے۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر بجا لایا جانے لگا۔ کہتے ہیں کہ اکبر صاحب کی چال میں بھی اک وقار آ گیا تھا۔ اس دن مجھے احساس ہوا تھا کہ تخلیق کس قدر اذیت دہ ہوتی ہے۔ کتنے درد و کرب کے بعد خوشی کا اک لمحہ نصیب ہوتا ہے۔

رشتہ داروں میں ایک عجیب طرح کی خوشی کا شور تھا۔

"بچہ کتنا خوبصورت ہے۔ خدا را اسے نظر بد سے بچائیے۔ کس پر گیا ہے؟" اس خاندان میں تو کسی سے شکل نہیں ملتی۔"

"کچھ بھی ہو اچھے مقدر والا ہو گا۔ خاندان کا نام اونچا کرے گا۔"

گھوم پھر کے بات اس کے سندر ہونے پر آ جاتی تھی۔ اکبر صاحب تو خیر جیسے تھے ویسے تھے ہی لیکن بچے کی ماں کا

اتنی خوبصورت نہیں جتنا یہ بچہ۔ یہ کس طرح کے ستائشی فقرے تھے لیکن وہ بھی اتنی خوشی مجھے اپنی کہانی کی ستائش میں بھی کہاں ملتی تھی۔ پھر سے مجھ میں لڑکپن کہاں سے آگیا تھا۔ میں اسے لوگوں کی نظروں سے کیوں چھپائے چھپائے رکھنا چاہتی تھی مجھے ہمیشہ یہی ڈر رہتا تھا کہ کہیں اسے کسی کی نظر نہ لگ جائے بچے مجھے اب اسی طرح سے عزیز تھے۔ اور میں اسی طرح دن بھر ان کے ساتھ کھیلنا چاہتی تھی۔ ان کے کام بھی کرنا چاہتی تھی انہیں اسی طرح کہانیاں بھی سنانا چاہتی تھی لیکن کیا کروں وقت ہی نہیں ملتا تھا اس کے کاموں سے فراغت ہی نہیں ملتی تھی۔ اور اس کے کسی بھی کام کو میں ادھورا نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ دنیا کے سب کام چھوڑ کر اس کے کام کرنا چاہتی تھی پہلے تین مہینوں کی چھٹی لے رکھی تھی پھر دو ماہ کی رخصت اور بڑھائی تھی۔ ابھی تو میرا جی ہی نہیں بھرا تھا۔ ابھی تو میں گھنٹوں بیٹھ کر اسے سنوارنا چاہتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی مجھے اپنی نظر پر بھی تو شک سا ہونے لگتا تھا۔ کہیں یہ بھوکی نظریں تو اسے نہیں کھا جائیں گی۔ اور میں ڈر کے مارے ایک دم آنکھیں بند کر لیتی تھی۔ لیکن میری بات تو اور تھی۔ میں تو ماں تھی۔ ماں کی نظر کیسے لگ سکتی ہے یہ لوگ جس طرح بھوکی بھوکی نظروں سے دیکھتے ہوئے ستائش کرتے ہیں اس سے تو بالکل صاف پتہ چل جاتا ہے کہ ان کی ستائش میں رشک ہے۔ یہ خواہش ہے کہ کاش ایسا سندر بیٹا ہمارے ہاں بھی ہو۔ ان کے لئے تو بس ایک کھیل ہو گیا تھا۔ اڑوس پڑوس کے لوگ، بڑے بوڑھے، بچے سبھی جیسے زیارت کرنا چاہتے تھے۔ اور مجھے یہی فکر لگا رہتا تھا کہ اب اس کے سونے کا وقت ہے۔ اور اب دودھ پینے کا۔ اسے نہلانا ہے۔ اس کی مالش کرنا ہے۔ اب برسات آنے والی ہے۔ اس کے گرم فراک اور اونی سوئٹر بننے ہیں۔ اسے کھلانا ہے۔ اب بچے تو ایسے تھے کہ ان کا کوئی ٹائم ہی نہیں تھا۔ وہ ہر وقت سب کچھ کرنے کو تیار رہتے تھے۔ یہ سو رہا ہے تو یہ بچے شور مچا رہے ہیں۔ بلا وجہ ہنسے جا رہے ہیں۔ ان کو فکر ہی نہیں کہ یہ سو رہا ہے

جاگ جائے گا۔ سوتے سوتے ڈر گیا تو۔ یہ دودھ پی رہا ہو گا تو بچے اس کے ساتھ کھیلنے چلے آئیں گے۔ اسے تنگ کرنے لگیں گے۔ مجھے اکثر ان بچوں پر غصہ بھی آتا تھا میں انہیں ڈانٹ بھی دیتی تھی جس پر سب بچے جیسے مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ مانو کہہ رہے ہوں کہ آنٹی یہ آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ یہ کہاں کا لاٹ صاحب آگیا ہے جس کے لئے ہم سب کو اس طرح ڈانٹا جا رہا ہے۔

اکبر صاحب شاید بھانپ گئے تھے۔ انہوں نے اپنی امی کو چلنے کے لئے کہا لکھنؤ میں بھی تو کوئی ہونا چاہئے۔ میرے ابو تو پہلے ہی جا چکے تھے۔ بچوں کے بھی سکول کھلنے والے تھے اس لئے سب اپنے اپنے گھر کا لوں پر چلے گئے اور کچھ سکون سا ہو گیا۔ شاید میں غیر شعوری طور پر آہستہ آہستہ اپنی تنہائیوں کی جانب لوٹنے کی تیاری کر رہی تھی۔ یہ شعور یہ مہینہ ہے اور گھاکھمی مجھے اکھڑنے لگی تھی۔ وہ ٹوٹے ہوئے سلسلے جیسے پھر سے جڑنے لگے ہوں۔ گو میرا دل اس تو بالکل نہیں رہتی تھی لیکن وہ جھکتی ہوئی سی مسرت اور وہ بے باک قہقہے جیسے ان کی آوازیں لحہ بہ لحہ مدھم ہوتی جا رہی ہوں۔ ان میں اب وہ خودروی نہیں تھی۔ ایک غیر ارادی طور پر جھجک سی ہو۔ کوئی دبے پاؤں آرہا تھا۔ اور کوئی چوری چھپے جا رہا تھا۔ یہ دو مختلف مزاج جب ایک دوسرے کے پاس سے ہو کر گزریں گے تو کیسا لگے گا۔ یہ دونوں ایک دوسرے کو کس انداز سے دیکھیں گے۔ اپنے اپنے دلوں میں کیا سوچیں گے۔

جیسے جیسے دن گزرتے گئے اس کے چہرے کے نقوش نمایاں ہوتے گئے۔ جیسے جیسے یہ نقوش ابھرتے گئے اور ایک صورت اختیار کرنے لگے تو تمہاری یاد پھر سے میری روح کے دروازے پہ دستک دینے لگی۔ تمہارا چہرہ کا خیال جو نہ جانے کیسی منزل سوئی تھی اب دھیرے دھیرے بیدار ہونے لگا تھا۔ مطلع جو بالکل صاف ہو گیا تھا۔ ایک

پھر لیڈ بارش نے آسمان کے تمام گرد سے پن کو دھو دیا تھا۔ دھلے دھلے آکاش کی مانند زندگی کتنی شفاف ہو گئی تھی۔ اب پھر سے سیاہ بادل اور مٹیالے مٹیالے بادلوں کے جھنڈ میری روح کے آکاش پہ اکٹھے ہونا شروع ہو گئے تھے جیسے کسی خوفناک آندھی کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ گو مجھے اس کی شکل بالکل ایک جانی پہچانی شکل سے مشابہت کھاتی نظر آتی تھی۔ لیکن گھر والوں کو دونوں خاندانوں میں اس شکل وصورت کا کوئی بشر نہیں مل رہا تھا۔ جہاں مجھے اس کی صورت بالکل جانی پہچانی اور اپنی سی لگتی تھی وہاں رشتہ دار اسی فکر میں غلطاں رہتے تھے کہ یہ شکل کس پہ گئی ہے۔ ان بیچاروں کا خیال تم تک کیسے جا سکتا ہے۔ یہ شکل تو بالکل تمہاری نقل تھی۔ وہی گول گول سی آنکھیں جو مسکراتے ہوئے اور بھی چھوٹی ہو جاتی تھیں ان کے پلکوں کے نیچے کچھ لکیریں سی بننے لگتی تھیں جیسے روشن تیلیوں کے اوپر سے لمبی لمبی سیاہ پلکوں کے سائے پڑ رہے ہوں۔ وہی فراخ پیشانی۔ وہی ستواں سی ناک۔ آنکھوں سے کہیں زیادہ شگفتہ ہونٹ جو ہنستے ہوئے اور زیادہ کھل اٹھتے تھے۔ وہی تنی ہوئی گردن۔ گو ابھی چھوٹے چھوٹے بازو تھے لیکن صاف پتہ چلتا تھا کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ بھی لمبے ہوتے جائیں گے اور تمہارے برشوں کی مانند لمبی لمبی اور پتلی پتلی انگلیاں سچ پوچھو تو بالکل تمہاری کاربن کاپی ہے جیسے تمہارا پاکٹ ایڈیشن ہو۔ مجھے تو ہر لمحہ یہی گمان ہوتا تھا کہ دیکھتے دیکھتے یہ بڑا ہو جائے گا بچپن کا لباس اتار کر جوانی کا لباس پہن لے گا۔ یا انہیں معصوم اور چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں برش لے کر میری تصویر بنانے لگ جائے گا۔ اس سے یہ یقین اور بھی پختہ ہو جاتا ہے کہ یہ تمہاری ہی امانت ہے۔ اس کی رگوں میں تمہارا ہی لہو ہے اور تم ہی اپنا کچھ بھول گئے تھے۔ اب تو اس کو ایک جسم مل چکا ہے اس کا اپنا ایک وجود ہے۔ اس کی اپنی ایک شخصیت ہے وہ شخصیت جو تمہاری محتاج ہے۔ اب تو تمہیں آ جانا چاہیے اب تو فقط مجھے ہی نہیں اسے بھی تمہاری ضرورت ہوگی۔ اس معصوم کے لئے ہی تم آ گئے ہوتے۔ لیکن تم تو پتھر دل تھے۔ وہ تصویریں تھے جو حقیقتوں سے کوسوں دور رہتے۔ تم کیوں آتے۔ تمہیں نہیں آنا تھا۔ اور تم نہیں آئے۔ لیکن تمہاری جستجو پھر سے کیوں جاگ اٹھی ہے

اب میں دنیا سے اس قدر مایوس اور بیزار نہیں تھی۔

اب مجھے خود ہی زندہ نہیں رہنا تھا بلکہ کسی کی دیکھ ریکھ اور پرورش بھی کرنی تھی۔ اسے اس قابل بنانا تھا کہ وہ اس دنیا میں مشکلوں کا مقابلہ کرنا سیکھ جائے۔ اب مجھے زندگی گزارنے کا مقصد مل گیا تھا۔ جیسے کسی نے بجھتے ہوئے چراغ میں تیل دیا ہو۔ وہ پہلی سی اداسی اب اس لئے بھی نہیں تھی کیونکہ اب مجھے ایک سہارا مل گیا تھا۔ ہم ایک سے دو ہو گئے تھے۔ اب ہم مل کر تمہیں ڈھونڈ سکیں گے۔ اب ایک اور امید بندھ گئی تھی۔ اب مستقبل روشن ہی نہیں بلکہ شاندار بھی ہو گیا تھا۔ مستقبل قریب میں تم آؤ گے اور ضرور آؤ گے۔ کیا تم میں ایک باپ کے جذبات بالکل نہیں ہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ایسے لطیف جذبات سے تم بالکل کورے ہو۔ تمہیں بھی تو کسی کی یاد ستائے گی۔ کیا ہوا اگر میری یاد تمہیں نہیں آتی یا میری یاد نے تمہیں مجبور نہیں کیا کہ میرے پاس لوٹ آؤ۔ لیکن تمہارا خون جب تجھے پکارے گا۔ تب تم کیسے رک سکو گے۔ میں دیکھوں گی کہ اب تم کیسے نہیں آتے۔ تمہیں کون روکتا ہے۔ تم کس کو اہمیت دیتے ہو۔ اپنے فنی اصولوں اور نظریوں کو یا اپنے لہو کی پکار کو۔ انسان جب کہانیاں تخلیق کرتا ہے۔ ان کہانیوں کے کرداروں کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ در در کی ٹھوکریں کھلواتا ہے ایک دوسرے کی جستجو کے لئے کہاں کہاں کی خاک نہیں چھنواتا لیکن آخر میں ایسے وسیلے بھی پیدا کر دیتا ہے کہ وہ سب آپس میں کسی نہ کسی طرح اختتام تک پہنچتے پہنچتے مل جاتے ہیں۔ اسی نقطے پر آ جاتے ہیں جس کے لئے وہ ابھی تک سرگرداں تھے۔ خدا تو انسان سے بہت بڑا ہے۔ اس کا خالق ہے۔ وہ تو رحیم ہے، کریم ہے مگر اس کی تخلیق کردہ کہانیوں کے کردار

جو ازل سے ایک دوسرے سے ملنے کے لئے سرگرداں ہیں۔ مارے مارے پھر رہے ہیں۔ ایک دوسرے کی جستجو کی زہر کے گھونٹ پی رہے ہیں۔ کیا ان تشنہ کرداروں کو ان کا تخلیق کار ان کی منزلِ مقصود تک نہیں پہنچائے گا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسان تو خود میں اتنی فنی صلاحیتیں رکھتا ہو کہ ایسے کرداروں کو ایک نقطے پر لا کر کھڑا کر دے لیکن خدا بے بس ہے یہ ناممکن ہے۔ اگر ایسا ہے تو انسان کو خدا سے بہت عظیم فن کار ماننا چاہئے۔ نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ تم ضرور آؤ گے۔ آؤ گے نا؟

ایسا تو بالکل نہیں تھا کہ اکبر صاحب کو میری خوشیوں کا بالکل خیال نہیں تھا۔ یا کسی طرح کی لاپرواہی برت رہے تھے۔ لیکن اب وہ جوش و خروش نہیں تھا۔ سب کچھ تھا لیکن بالکل ایسے ہی جیسے شروع سے ایسے ہی ہوتا آیا ہے اور اسی انداز سے ہوتا رہے گا کسی دباؤ کے تحت وہ یہ سب کچھ کر رہے ہوں۔ گو میں تو ابھی وہیں تک نہیں پہنچی تھی جہاں میں نے اپنی اداسیوں، غموں، اور تنہائیوں کو چھوڑ کر اچانک ہی نئی زندگی کا چولا پہن لیا تھا خوشیوں کے رنگوں سے میں نے خود کو سجا لیا تھا۔ گو میں بھی اپنے ماضی کی جانب ہی لوٹ رہی تھی جیسے آپ کوئی رنگین اور دلچسپ فلم دیکھنے جائیں۔ اپنا غم غلط کرنے جائیں اور آپ کا غم غلط ہو بھی جائے لیکن ساتھ ہی وہ فلم ختم ہو جائے اور آپ بھی مجبوراً انہیں پرخار راستوں میں لوٹ پڑیں۔ لیکن ایک تو میری رفتار ہی بڑی مدھم تھی۔ ارادتاً میں نے اپنی رفتار پہ قابو رکھا ہوا تھا۔ دوسرے میری وہ تنہائیاں اب وہ پہلی سی تنہائیاں نہیں رہی تھیں۔ میرے غموں کی کاٹ اب کچھ ہلکی ہو گئی تھی کیونکہ اب میرا معصوم ساتھی بھی میرے ساتھ تھا۔ وہ ان تنہائیوں اور غموں کے خوف کو بہت کم کر دیتا تھا۔ یہ سہارا کیا کم ہوتا ہے کہ ہم دو ہیں لیکن اکبر صاحب شاید پہلے ہی کی طرح اکیلے اکیلے سے تھے۔ ان کی گھٹن اور وہ احساس کمتری تو اسی طرح شدید تھا۔ بلکہ اور جان لیوا ہو گیا تھا۔ بالکل ویسے ہی جیسے شراب کا خمار اس قدر لذیذ نہیں ہوتا جس قدر اذیت دہ نشے کے بعد کی حالت ہوتی ہے جسے پیار وہ بھی اسی شدت سے کرتے تھے۔ اس کے لئے تو اکبر صاحب منصوبے بھی بناتے تھے جو ان کی شخصیت کے بالکل برعکس تھا۔ منصوبے بنانا خواب سجانا تو ان کے کردار میں آپ کو کہیں ملتا ہی نہیں۔ اس میں تو آپ بالکل کورے تھے۔ لیکن اس معصوم نے شاید اکبر صاحب کو یہ بھی سکھا دیا تھا۔ اپو کے لئے یہ چیز آ رہی ہے۔ اپو کے لئے وہ چیز آ رہی ہے۔ اس کا پالنا بڑے اہتمام سے بن رہا ہے۔ جن چیزوں کی ابھی ضرورت نہیں وہ بھی پہلے سے ہی خریدی جا رہی ہیں۔ بڑی دوڑ دھوپ سے امریکہ کے ڈبے اٹھائے جا رہے ہیں۔ جہیز میں ان دنوں کے بالکل خلاف ہوں لیکن نہ جانے مجھے ایسا کیوں لگتا تھا کہ یہ جذبہ اکبر صاحب میں خود رو نہیں ہے۔ ان کے پیار میں وہ خودروی نہیں ہے کسی طرح کی بناوٹ کی جھلک ہے اس میں۔ وہ شاید یہ سب کچھ اس لئے کر رہے ہیں کہ اس سے مجھے مسرت ملتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بالکل میرا وہم ہی ہو لیکن اس کا کیا ہو کہ مجھے ان کی آنکھوں میں پھر اسی سوال کے جواب کی طلب کی چمک ابھرتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ ان کی آنکھوں میں وہی جانی پہچانی، پریشانی سی عود کر آئی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ ابھی وہ مجھ سے وہی پرانا سوال دہرائیں گے۔ اور پھر میرے جواب سننے اور دھوکا کھانے پر اسی انکسار اور عاجزی سے معافی مانگیں گے۔ ان کی آنکھوں میں پریشانی کے یہ ہلکے ہلکے جھٹکے کبھی کبھی تو مجھے اس قدر پریشان کرتے تھے کہ میں ان کی تاب نہیں لا سکتی تھی۔ یہ خفیف سے جھٹکے بھونچال کیوں نہیں بن جاتے۔ جس قدر منتشر کرنا ہے زندگی کے شیرازہ کو یہ جھٹکے آخر اپنی ہوس کیوں نہیں مٹا لیتے۔ یہ اتنے نحیف و ناتواں کیوں ہیں۔ یا تو یہ بالکل نہ رہیں۔ اگر ہیں تو اپنی بھوک بھی مٹائیں یہ خوف تو بڑا جان لیوا ہے۔

اس دن اتوار تھا۔ گھنٹہ بھر پہلے میں نے سر دھویا تھا۔ سیٹنگ گاؤن میں ہی کھلے بال دھوپ میں سکھا رہی تھی

اور ساتھ ہی اجو کا سوئٹر بھی بن رہی تھی۔ اجو پاس ہی رکھی کھاٹ میں لیٹا گہری نیند سو رہا تھا۔ کچھ دیر پہلے دودھ پی رہا تھا۔ دودھ پلاتے ہوئے اک عجیب طرح کی سنسنی سی سارے جسم میں ہونے لگتی تھا۔ شروع شروع میں تو یہ سنسنی اتنی شدید ہونے لگتی تھی کہ تکلیف تو ہوتی ہی تھی لیکن ہنسی بھی چھوٹنے لگتی تھی۔ لیکن اب میں اس سنسنی کی کافی عادی سی ہو گئی تھی۔ اب اس میں لذت کا عنصر زیادہ تر ہوتا تھا۔ اجو کے دودھ پینے کی رفتار بہت آہستہ ہے وہ شاید بڑے مزے سے ٹھہر ٹھہر کر دودھ پیتا تھا۔ ساتھ ساتھ مجھ سے کھیلتا بھی جاتا تھا۔ اس طرح اجو کو ایک دیتے دیتے مجھے پورا گھنٹہ صرف ہو جاتا تھا۔ تھوڑی دیر پہلے اجو سویا تھا تو میں نے اسے کھاٹ میں لیٹا دیا تھا اور خود سوئٹر کو ختم کرنے میں لگ گئی تھی۔ انگلیاں سوئٹر بن رہی تھیں لیکن آنکھیں اجو کے خوابیدہ چہرے پہ دجانے کیا ڈھونڈ رہی تھیں۔ اس خوابیدہ بچے نے تمہاری یاد کو کس قدر شدید کر دیا تھا۔ یہ بچہ ابھی تک سوائے ہاتھ پاؤں مارنے اور اپنی پیاری پیاری ہنسی اور کلکاریوں کے کچھ نہیں کہتا تھا۔ لیکن مجھے بڑی دور سے کچھ سرگوشیاں سی سنائی دے رہی تھیں جیسے کوئی بار بار کہہ رہا ہو۔

میں نہیں ہوں تو کیا ہوا۔ میری یاد تو ہے۔ میری نشانی تو ہے۔ جو میرے وجود سے زیادہ با اثر ہے۔ تم مجھے کیوں ڈھونڈتی ہو میں تو تمہارے پاس ہی ہوں۔ یہ میرا ہی تو ایک روپ ہے۔ یہ میں ہی تو ہوں۔ تم نے میرا بچپن نہیں دیکھا ہوگا نا۔ میں تمہیں اپنا بچپن دکھا رہا ہوں اس کے بعد تو میں خود بخود جوان ہو جاؤں گا۔ تمہیں میری جستجو نہیں کرنا پڑے گی میں اپنے آپ تمہارے پاس چلا آؤں گا۔ اس بچے سے میرا ماضی وابستہ ہے اور تمہارا مستقبل۔ یہ بچہ تمہاری امیدوں کا گہوارہ ہے۔"

میں انہیں خیالوں میں غرق تھی کہ اچانک گھنٹی کی زوردار آواز گونجی اور مسلسل بجنے لگی۔ شاید کبھی یقیناً دروازے پر کوئی تھا۔ اکبر صاحب اپنے کمرے میں یہاں کے دوستوں میں بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ یہ شوق بالکل نیا تھا اس لئے بہت شدید قسم کا بھی اس لئے وہ بازی ختم ہونے سے پہلے پتوں کو چھوڑ کر نہیں جانا چاہتے تھے۔ اس لئے وہیں بیٹھے بیٹھے التجا آمیز لہجہ میں حکم صادر فرمایا۔ کہ دروازہ میں ہی اٹھ کر کھولوں کیونکہ نوکر بھی گھر پر نہیں تھا۔ وہ شاید ان لوگوں کے لئے سگریٹ وغیرہ خریدنے بازار تک گیا ہوا تھا۔ میرے بال بندھے ہوئے تو تھے۔ لیکن بالکل برائے نام۔ کیونکہ کافی بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ خدا جانے کیا حال بنا رکھا ہو ان بالوں نے پھر صبح کا دن میں تھی۔ کیا کرتی نوکر کو کوستی ہوئی دروازے کی جانب بڑھی۔ دروازہ کھلنے پر جو کچھ میں نے دیکھا اور جو میری حالت ہوئی وہ بیان سے باہر ہے جیسے میری رگوں کا سارا خون آنکھوں میں آ کر جم گیا ہو۔ ہر شے تھم گئی ہو۔ بس میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھے جا رہی تھی۔ مجھے پہچاننے میں ذرا بھی دیر نہ لگی۔ اگر دیر لگی بھی تو وہ خود کو سنبھالنے میں۔ کیونکہ میں اس کے لئے کسی طرح سے بھی تیار نہیں تھی۔ یہ ایک دم تم کہاں سے چلے آئے تھے تمہیں کس نے بتا دیا کہ میں دہلی میں ہوں۔ میں انہیں الجھنوں میں الجھی ہوئی تھی کہ آواز گونجی۔

"ارے آپ؟" "آپ یہاں رہتی ہیں؟"

کس قدر عجیب تھا یہ سوال۔ میں اسی کشمکش میں تھی کہ اس نے داڑھی کیوں صاف کرا دی۔ داڑھی سے تو اس کے چہرے پہ ایک نور سا پھیلا دیا تھا ایک تقدس سا تھا اس داڑھی سے تو۔ مجھے اپنی پہچان پہ کس قدر بھروسہ اور اعتماد تھا لیکن نہ جانے کیوں میں وشواس کرنا نہیں چاہتی تھی۔ کیا میں اس خوشی کے لئے میں خود کو تیار نہیں کر پا رہی تھی وہی آواز پھر سے گونجی۔

"اچھا تو آپ نے ابھی تک نہیں پہچانا میں نے کہا نہیں تھا کہ یار زندہ صحبت باقی۔ آپ کا ڈرائیور حضور!"

"آپ کا ڈرائیور حضور!" کس قدر زوردار آواز بے

دھکا تھا جس نے مجھے کہاں سے کہاں لا پھینکا تھا۔ میں کس خوش فہمی کے غبی غبارے پر بیٹھ گئی تھی اور اس خیالی ابابیل نے مجھے کن کن آسمانوں کی سیر کرادی تھی۔ اس منزل تک پہنچا دیا تھا جس کی جستجو میں میری ساری زندگی بیت گئی تھی۔ یہ دھکا کیوں لگا۔ کچھ دیر اور اگر میں اسی خوش فہمی کا شکار رہتی۔ میں نے اس اجنبی کو وہی سمجھ لیا ہو تا جس کی مجھے جستجو تھی۔ جس کے لئے میری روح ان راہوں پہ بھٹکی ہوئی تھی جن راہوں پر چل کر اسے آنا تھا۔ کیا یہ شخص اس قدر بے مہرہے اس سے چند لمحے اور انتظار نہیں ہوسکا۔ اسے میری یہ چھوٹی سی خوشی فہمی بھی گوارا نہیں۔

اندر ایک بازی شاید ختم ہو چکی تھی اور بلند قہقہوں سے اس کھیل کے مختلف پہلوؤں پر تبصرے ہونے لگے تھے کہ فلاں صاحب اگر فلاں پتہ پھینک دیتے تو کھیل ہی بدل جاتا۔

اکبر صاحب تو یہ بھی بھول گئے کہ اینٹ کا دہلا بارہ نمبر رکھتا ہے۔ ان کو کوشش تو صرف حکم کے دہلے پر رہی تھی۔ مجھے کچھ اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ کاش اس وقت گھر سے باہر نکلنے کا کوئی اور راستہ بھی ہوتا تو میں ان سب لوگوں کو ادھر سے باہر نکال دیتی۔ یہ ان لوگوں کو دیکھ کر کیا سوچے گا۔ اکبر صاحب کے سلسلے میں ہر شخص کی جو پہلی رائے قائم ہو جاتی تھی اس کا کیا ہوگا۔ یہ لوگ تو بالکل کلرکانہ ذہنیت کے ہیں۔ ان کے موضوع گفتگو تو سبزیوں اور دالوں کے بھاؤ یا دفتر کی یونین کی سرگرمیوں تک ہی محدود رہتے۔ کیا کرتی اس کے سوائے کوئی چارہ بھی تو نہیں۔ مجبوراً اپنی خفگی کو ان الفاظ کے پردوں میں چھپانا پڑا۔

"اوہ! آپ ہیں۔ میں تو پہچان ہی نہیں سکی"

"ٹھیک ہے حضور ایک ڈرائیور کو کون یاد رکھتا ہے۔"

"نہیں ایسی بات نہیں۔ دراصل اس رات کافی اندھیرا تھا نہ اس لئے......"

کیا اندر آنے کی اجازت نہیں......؟"

ایک بار پھر مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا ندامت کے بوجھ نے ایک بار پھر مجھے کچل دیا۔ اتنی دیر سے بیچارہ ایسے ہی کھڑا تھا۔ اتنی دیر سے میں نے اسے اندر آنے کو بھی نہیں کہا۔ کتنی بری بات ہے۔ دراصل میں اس فریب کی تاب ہی نہیں لا سکی۔ میں نے کیا سمجھ لیا تھا اور نکلا کیا، کچھ اور ہی تھا۔ اس کمبخت کی شکل تو بالکل تم سے ملتی جلتی تھی۔ اس قدر مشابہت تو میرے دیکھنے سننے میں نہیں آئی۔ میں تو بالکل یہی سمجھ بیٹھی تھی کہ تم آگئے ہو۔ کتنا خوبصورت دھوکا تھا۔ اب اس کی تلخی کتنی کربناک تھی، توبہ! مٹھاس میں لپٹی ہوئی گولیاں اس قدر کڑوی ہوتی ہیں۔

جب میں اسے کمرے میں لے گئی تو اکبر صاحب تو ایکدم چونک پڑے۔ اور تاش کے پتے ان کے ہاتھوں سے گر گئے۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ نہ جانے اس طرح گھبرا کیوں گئے تھے۔ جیسے جوا کھیلتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہوں۔ میں نے ان سب لوگوں سے اس کا تعارف کرا دیا۔ سب لوگوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق اس کا خیر مقدم کیا۔ پھر دھیرے دھیرے سب تاش چھوڑ کر کھسک گئے۔ شاید اکبر صاحب نے انہیں اشاروں میں کہہ دیا تھا۔

جب سب چلے گئے تو کافی کا دور چلا۔ یہ حضرت آرٹسٹ ہیں۔ اطہر بخش ان کا نام ہے اس دن ان کی تصویروں کی نمائش تھی۔ وہاں سے یہ گھر واپس جا رہے تھے۔ راستے میں کار کے انجن نے جواب دے دیا تھا۔ آج اطہر صاحب کسی نائیٹر صاحب کی تلاش میں پھر مجھ سے دو چار ہو گئے تھے۔ وہ کار ان کی اپنی نہیں تھی۔ لیکن زیادہ دیر ان کے استعمال میں آتی رہتی ہے۔ جس گھر میں رہائش رکھتے ہیں وہ بھی کسی دوسرے کے نام پر ہے۔ لیکن وہاں آباد اطہر صاحب ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مجھ میں جس قدر نمائش ترک بھڑک اور دکھاوا ہے وہ سب غیروں کی ملکیت ہے۔ اگر کوئی بہترین قسم کا سوٹ پہنے دیکھا یا ہر کار اور ہے تو کیا؟ سب مانگے کے ہیں۔ ہنسی جوان کے چہرے پہ کتنے دلکش نقوش بنا دیتی تھی۔ اور کس قدر پرکشش تھی ان کے کہنے کے مطابق

وہ ہنسی بھی کسی مہربانیوں کے طفیل تھی یعنی مانگی ہوئی تھی۔ اگر اس جہان میں کوئی اس کی اپنی ملکیت تھی تو وہ رنگ، برش اور خالی کینوس۔ یہ سب چیزیں وہ ہمیشہ بہترین قسم کی استعمال کیا کرتا تھا اور کبھی مانگ کے نہیں لاتا۔ اگر اس کے پاس پیسے نہیں ہوتے تو وہ پینٹ ہی نہیں کرتا۔ وہ پیسے مانگ کے شراب پی سکتا ہے زندگی کے لئے جہان بھر کی عیش و عشرت وہ مانگے کے پیسوں سے خرید سکتا ہے لیکن رنگ برش، کینوس بالکل نہیں۔ فن کے بارے میں اس کا نظریہ بالکل اپنا تھا۔ یہ انگلیاں اس کی اپنی تھیں۔ ان انگلیوں میں برش اس کا اپنا ہونا چاہئے۔ پلیٹ پر بکھرے ہوئے رنگ بھی اس کی بکی ہوئی پینٹنگ کے پیسوں سے آنے چاہئیں۔ پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ ایک ایک سٹروک لاکھ لاکھ شکلوں پہ بھاری ہوگی جس کی شکل بنا دوں گا اسے دنیا کا شاہکار بنا دوں گا۔

اپنے فن کے بارے میں وہ کس تفصیل سے باتیں کر سکتا تھا۔ اس کے ذہن میں کتنی وسعتیں تھیں۔ اس کا دماغ کس قدر روشن تھا۔ یہ اتنی ساری باتیں کیوں کرتا ہے۔ اس کو کتنی باتیں آتی ہیں۔ ہر موضوع پہ گھنٹوں بولتا رہتا ہے۔ یہ پہلی بار تھی کہ اکبر صاحب کو بھی کسی اس طرح کے ذہین شخص نے متاثر کیا تھا۔ ورنہ وہ ابتدا سے ہی اپنے ذہن کے کواڑ بند کر لیتے تھے۔

"بھئی ہم کیا سمجھیں ان باتوں کو"

شاید اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ اطہر صرف اپنے ذہنی معیار سے ہی گفتگو نہیں کرتا تھا بلکہ وہ آپ کے معیار کا بھی پورا پورا خیال رکھتا تھا۔ وہ اپنے معیار کی بلندیوں سے بڑی شان سے نیچے آئیگا۔ بالکل آپ کے برابر کھڑا ہو کر اسی لہجے اور انہیں الفاظ میں آپ سے بات کرے گا جن سے آپ پہلے سے مانوس ہیں۔ اگر آپ کا اس فن سے کوئی تعلق نہیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ وہ ۱۰ سب کے موضوع پر نغمہ سرا ہو جائے گا۔

اکبر صاحب بڑے غور سے اس کی باتیں سن رہے تھے۔ تھوڑے ہی عرصے میں اس نے دہلی کی ثقافتی سرگرمیوں کی پوری تفصیل بیان کر دی جب تھیٹر کا سیزن ہوتا ہے تو یہاں کتنے ادارے ہیں جو ہر سیزن میں اپنے اپنے شو کرتے ہیں ان مختلف کھیلوں میں کتنی تعداد میں لوگ آتے ہیں کون سا ادارہ ایسا ہے جو نئے اور اوریجنل ڈرامے پیش کرتا ہے۔ کون سا ادارہ ایسا ہے جو صرف ترجمے ہی پیش کرتا ہے۔ پھر وہ چھوٹے موٹے ادارے جو صرف دکھاوے کے لئے کبھی کبھار کوئی ایک آدھ کھیل کر دیتے ہیں اور کون سے ادارے ایسے ہیں جن کے ساتھ کسی نہ کسی سیاسی پارٹی کا کوئی بہت بڑا لیڈر منسلک ہے اس کی مالی امداد اسے حاصل ہے اس نے اب تک کتنے کھیلوں میں حصہ لیا ہے۔ وہ یہاں کی ڈرامہ تحریک سے کس قدر غیر مطمئن ہے وہ کیا کچھ کرنا چاہتا ہے۔ اور لوگوں کے ذہنی معیار کتنے پست ہیں۔ وہ صرف اپنے برش اور رنگوں کے امتزاج سے ہی معرکہ نہیں سر کرنا چاہتا۔ وہ تو بہت سے مختلف میدانوں میں اپنی عظمت کے علم بلند کرنا چاہتا ہے۔ وہ اسٹیج پہ ایک ایسا مونولاگ قسم کا ڈرامہ پیش کرنا چاہتا ہے جس میں صرف ایک ہی آواز ہو۔ اس ڈرامے میں اس کی تین آئیل پینٹنگ جو بالکل گونگی ہیں ایک اہم رول ادا کریں گی۔ اس کے ذہن میں ایک ایسے پینٹنگ کے نقش ابھر رہے ہیں جو اس کی زندگی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حال ہی میں اس کی تصویروں کی نمائش ہوئی تھی جس کو کیا یہاں کی پریس اور کیا یہاں کے بڑے بڑے استاد قسم کے فنکار کسی نے بھی پسند نہیں کیا تھا۔ ان لوگوں کو ان تصویروں میں کوئی نیاپن کسی طرح کی جاذبیت یا کشش نظر نہیں آئی۔ ان کی نظروں میں یہ سب تصویریں بچکانہ ذہن کار دعمل ہیں۔ لیکن وہ اس الزام کو سرباز از چیلنج کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ان لوگوں کے ذہن اس قسم کے فن کے لئے تیار نہیں۔ ان کو پہلے اپنے ذہنوں کو تیار کرنا چاہئے۔ لیکن ان لوگوں نے تو اپنے اپنے دماغوں کے دروازے بند کر رکھے ہیں اور الزام دوسروں پہ دھرتے ہیں کہ انہیں کسی طرح کا نیاپن ان تصویروں میں نظر نہیں آیا۔ یہ تو بالکل ایسے ہی ہے جیسے آپ خود تو آنکھیں بند رکھیں اور سمجھائیں کہ اس دنیا میں تو صرف تاریکی ہی تاریکی ہے۔ روشنی نام کی

چیز تو صرف سننے میں ہی آتی ہے دیکھنے میں نہیں آتی۔ آج نہیں تو کل ان لوگوں کی آنکھیں کھلیں گی۔ میرے کام کو یہ لوگ صرف فگرورک ہی دیکھیں۔ میرا فگرورک صرف فوٹوگرافی ہی نہیں ہے۔ دیکھا جائے تو بہت کچھ نقل بھی ہوتا ہے۔ میری تصویر میں صرف کیمرہ کی آنکھ کی ہی نہیں ہے اس کی اپنی آنکھ بھی رہتی ہے۔

اس کا اپنا ایک الگ سا نظریہ ہے۔ وہ زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور ہو سکتا ہے کہ جس نظر سے وہ دیکھتا ہے دوسرا کوئی نہ دیکھ پاتا ہو۔ جن چیزوں کو وہ اہم سمجھتا ہے لوگ انہیں نظرانداز کر دیتے ہیں لیکن یہی اس کا فن ہے۔ جس کی مستائش وہ صرف اس کا دل رکھنے کے لئے کرتے ہیں لیکن جیسے پھاڑ بری طرح کرتے ہیں لیکن وہ اس سے کبھی خوش رہتا ہے۔ کیونکہ وہ ان نقادوں کا کم مائیگی سے بخوبی واقف ہے۔ وہ اپنی تصویروں کو بیرونی ممالک میں لے جائے گا۔ وہاں ان کی نمائش کرے گا۔ لیکن ابھی نہیں۔ ابھی تو اسے اپنے پیچھے ایک ادارہ قائم کرنا ہے۔ ایک ایسی انسٹی ٹیوشن جس کی تمام تر سرگرمیاں بالواسطہ طور پر اسی کے فن سے متعلق ہوں۔ اس کے فن کی تشہیر کریں۔ پھر وہ بھی ٹیگور کی سی عظیم بن جائے گا۔

اطہر صاحب جاتے وقت مجھے بھی دعوت دے گئے تھے کہ میں بھی ان کی کلچرل مصروفیات میں حصہ لوں۔ کہا گیا تھا کہ "آپ کے اس گھر کی چہار دیواری اور دفتر کے چھوٹے سے لان کے باہر بھی ایک دنیا ہے۔ اور یہ دنیا بڑی وسیع و عریض ہونے کے ساتھ ساتھ بڑی خوشگوار اور ان گنت رنگوں کی میلا ہے۔ نغموں کی آماجگاہ ہے یہ دنیا۔ صبح کو گھر سے نکلتے ہوئے لوگوں کے ہجوموں کی سرگوشیاں ہیں جن میں بلا کی نغمگی ہوتی ہے موسیقی صرف لَے کے آوازوں میں ہی نہیں ہوتی انسانی ہنگامی سرگوشیوں میں بھی بلا کا ترنم ہے۔"

وہ چلا گیا جیسے لہروں کا ایک ریلا تھا جو گزر گیا۔ لمحہ تھا جو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ گزر گیا۔ اور ہم دونوں میاں بیوی نہ جانے مبہوت سے نہ جانے کس سوچ میں غرق تھے کہ سوچ رہے تھے۔ میں نے کہا آج کی سوچ رہی تھی نہ وہی ذہنی ہو طوفانی رات میں آیا تھا اور آج ویسے ہی سورج کی کرن سے پہلے ہی چل گیا۔ ہم اور وہ کیسے ہو سکتا ہے۔ یہ اگر وہی ہوتا تو کم از کم کچھ ذکر تو کرتا اس رات کا۔ اپنی امانت کی بات چھیڑتا۔ اپنی امانت اپنے سے مانگتا۔ اس بچے کو جو جاگ گیا تھا۔ اس سے اپنے بچوں کی مانند باتیں کی تھیں۔ جیسے ایک بڑے بچے چھوٹوں کا بچہ ہو۔ ... مجھے بڑے اچھے لگتے ہیں وہ اس کے لئے ٹافیاں اور بسکٹوں کے ڈبے لائے گا۔ لیکن ... کہا۔ میرا بچہ ہے میں اسے تم سے واپس لینے آیا ہوں۔ نہیں یہ وہ نہیں ہے۔ یہ وہ کیوں نہیں۔ کیا فرق ہے ان دونوں میں ... ہاں اس میں اس قدر تیز روی نہیں تھی ... ایک آگ تھی۔ بے پناہ آگ۔ اور اکبر ... سوچ رہے تھے۔ اس شخص کی شکل اس اکلوتے بیٹے سے کس قدر ملتی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے اس قدر مشابہت ... ان دونوں کی شکلوں میں سوائے ... سمجھ میں نہیں آتا تھا ہم دونوں کی سوچ میں یکسر ... ہو رہی تھی کہ اس اجنبی کی شکل اس معصوم بچے کے باپ سے کتنی ملتی جلتی ہے۔ صرف داڑھی کا ہی تو فرق تھا۔ اس کے داڑھی نہیں تھی۔ اس کے منہ پہ داڑھی تھی۔ اور بس۔ ... اکبر ... سوچ رہے تھے کہ اطہر کی شکل ہمارے بچے سے اس قدر کیسے ملتی ہے۔ اور دور نہ جانے کون کمسن ... زورآوازیں جیسے فریاد کناں تھا۔

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے<br>
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

---

# ساتواں باب

اچو اکثر راتوں کو تنگ کرنے لگا تھا۔ سوتے سے جاگ اٹھتا تھا اور پھر لاکھ کوشش کے باوجود سونے میں ہی نہیں آتا تھا۔

کہتے ہیں اس کا پیٹ ٹھیک نہیں رہتا۔ اسے میرا دودھ موافق نہیں ہے۔ مجھے اپنا دودھ چھوڑ کر گائے یا ڈبے کا دودھ شروع کرنا چاہئے۔ نہ جانے کیوں میں اس پہ بضد تھی کہ اجو کی رگوں میں کم از کم سال دو سال تو صرف میرا دودھ ہی خون بن کر گھومے اور میں اس کے لئے طرح طرح کی دلیلیں اختراع کرتی رہتی تھی۔ لوگوں کو جھٹلاتی رہتی تھی کہ ایسا بھی کبھی ہو سکتا ہے کہ بچے کو اپنی ماں کا دودھ موافق نہ آئے۔ ایسی مائیں بھی تو ہیں جو سالوں تک برابر دودھ نہیں پیتیں۔ اکبر صاحب بھی یہی چاہتے تھے کہ ڈبے یا گائے کا دودھ شروع کر دیا جائے۔ لیکن وہ میرے خلاف کوئی فیصلہ کرنے کی جرأت نہیں رکھتے تھے۔ اگر وہ کچھ کہتے بھی تو میں فوراً ڈانٹ دیتی۔

"آپ کیا جانیں بچے کس طرح پالے جاتے ہیں۔ میں ماں ہوں۔ میں اس کے برے بھلے کو اچھی طرح جانتی ہوں۔"

اس دھمکی کے آگے ان کی کچھ پیش نہیں چلتی تھی۔ اندر ہی اندر میں خود سو سو صلواتیں بھی سناتی رہتی تھی کہ یہ کیسی ماں ہوں جو اپنے بچے کو اپنا دودھ بھی نہیں پلا سکتی۔ اس سے بڑی بدنصیبی اور کیا ہوگی کہ ماں کا دودھ جس کی کوئی قیمت نہیں چکا سکتا۔ جو بلا ماں کی رضامندی کے کبھی بخشا نہیں جاتا۔ وہ دودھ میرے بچے کے لئے اچھا نہیں ہے۔ میں اکبر صاحب کا کس قدر مذاق اڑایا کرتی تھی۔ ان کی ماں کا مجھ سے وہ احترام نہیں ہوتا تھا جو مجھے کرنا چاہئے تھا۔ کیونکہ انہوں نے اکبر صاحب کو اپنا دودھ نہیں پلایا تھا۔ اس کے لئے ایک ملازمہ رکھ چھوڑی تھی۔ بالکل ویسے ہی جیسے لوگ گائے بھینس رکھ چھوڑتے ہیں۔ یہ کیسی ماں ہے جو اپنے بچے کو دودھ بھی نہیں پلاتی۔

اجو دن کو تو خوب سوتا تھا۔ اور جی بھر کے سوتا تھا۔ اور کھیلتا بھی خوب خوب تھا۔ جب خود سو جاتا تھا تو اس کے کاموں سے فرصت نہیں ملتی تھی۔ اور جب کھیلتا تھا تو میری حاضری ضروری تھی۔ رات کو بیدار رہتا تھا بلکہ تارا بنا رہتا تھا۔ میرے لئے نیند تو لیے ایسے ہو گئی تھی جیسے کوئی شئے بالکل معمولی سی منہ کا ذائقہ بدلنے کو لی جاتی ہے جس کا اثر میری صحت پر بھی پڑنے لگا تھا۔ ہر وقت سر بھاری بھاری سا رہتا تھا۔ جسم ٹوٹتا رہتا تھا۔ اکبر صاحب نے اب برابر دفتر جانا شروع کر دیا تھا۔ میری چھٹی ابھی ایک مہینہ اور باقی تھی۔ اب ایک آیا کی تلاش بھی شروع ہو گئی تھی۔ اماں نے تو کہا تھا کہ ہمارے پرانے نوکر ہیں ان کی بڑی لڑکی کو تمہارے ہاں بھجوائے دیتے ہیں لیکن نہیں میں تو اس کے لئے ایک ٹرینڈ آیا رکھنا چاہتی تھی۔ جو باقاعدگی سے اس کی دیکھ ریکھ کرے۔ وقت پر سلائے، وقت پر کھلائے اور وقت بے وقت باہر سیر کو لے جائے۔ اطہر اب اکثر ہمارے ہاں آتا رہتا تھا۔ اسے اجو سے کافی لگاؤ ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی تو وہ گھنٹوں اجو سے ہی کھیلتا رہتا تھا۔ کسی اور سے بات تک نہیں کرتا تھا۔ بس اسے ہی ہنساتا رہتا۔ کھلاتا رہتا۔ اس نے اجو کے لئے ایک ٹرام بھی لا دی تھی۔ جس میں بٹھا کر اس کی آیا اجو کو سیر کرائے گی۔ وہ اس کے لئے ایک اچھی آیا کی تلاش میں بھی تھا۔ اجو بھی میرے بعد اطہر سے ہی کھیلتا تھا۔ اسے اطہر کی کس قدر پہچان ہو گئی تھی۔ یا جو اطہر کے ہاتھوں کے لمس کو پہچانتا تھا۔

اکثر میں جب باتھ روم میں ہوتی تھی یا کسی کے کسی کام میں مصروف ہوتی تھی تو اکبر صاحب اجو کو بہلانے کے لاکھ جتن کرتے۔ دونوں ہاتھوں میں لے کر اچھالتے۔ اس کے ساتھ بچہ بننے کی ایکٹنگ بھی کرتے تھے لیکن اجو صاحب چپ ہونے کے بجائے کچھ اور زیادہ زور زور سے رونا شروع کر دیتے تھے۔ جیسے ان کو اکبر صاحب سے چڑھ ہو۔ پھر ایسے میں اگر اطہر کہیں سے آ جاتا اور اجو کو گود میں اٹھا لیتا۔ تو فوراً اطہر کے ساتھ زور زور سے ہنسنے لگتا تھا۔ اس کے پیٹ پر سیدھا لیٹا زور زور سے ٹانگیں مارنے لگتا ہاتھ ہلا ہلا کر عجیب عجیب سی آوازیں پیدا کرنے لگتا تھا۔ اور اکبر صاحب اس وقت خود کو بڑا ہی چھوٹا محسوس کرنے لگے تھے۔ وہ اس قابل بھی نہیں ہیں کہ ان کا بیٹا ان سے بہل سکے وہ اکثر مجھ سے پوچھا بھی کرتے تھے کہ یہ اجو میرے پاس آ کر خوش کیوں نہیں ہوتا۔ میں جتنی بار اسے بہلانے کی کوشش

کرتا ہوں۔ وہ اسنے زور سے رونا شروع کر دیتا ہے۔ ادھر اطہر ہے جس کے ہاتھوں میں نہ جانے کون سا جادو ہے کہ بس ان ہاتھوں کو چھوتے ہی اجو صاحب ایسے کھیلنے لگتے ہیں جیسے تمہاری گود میں آ گئے ہوں۔ اب اس کا میں کیا جواب دے سکتی تھی۔ کوئی بھی اس بات کا کیا جواب دے سکتا تھا۔ اب وہ بچہ ہے۔ اس کی اپنی پسند ہے اپنی خوشی ہے۔ اس بات میں میرا یا ان کا کیا بس چل سکتا ہے۔ اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے کہ آپ جو آوازیں بناتے ہیں اجو کو ہنسانے کیلئے وہ اسے نہایت بھونڈی اور ڈراؤنی لگتی ہیں۔ اور اطہر کی غیر مانوس آوازوں میں بھی اس کے لئے ہنسنے کھیلنے کا سامان ہوتا ہے۔ اطہر مجھے اس وقت بہت ہی بھلا معلوم ہوتا تھا جب وہ اجو کو اپنے پیٹ پر پیٹ کے بل لٹا لیتا تھا۔ اجو پورے زور اور پھرتی سے ہاتھ پاؤں مارنے لگتا تھا تو اطہر کس قدر خوش ہوتا تھا وہ اپنی عمر کے کتنے سال پیچھے چھوڑ کر بالکل بچہ ہی بن جاتا تھا۔ بس اجو سے کچھ ہی بڑا ہوگا بمشکل سے تین چار سال کا فرق۔ کیا یہ اطہر کبھی آرٹسٹ بھی ہو سکتا ہے۔ اتنے دقیق مسئلوں پر بحث بھی کر سکتا ہے۔ یہ کیا جانے رموز حیات کی گتھیوں کو۔

ابھی میں یہ فیصلہ نہیں کر پائی تھی کہ اطہر کون ہے اطہر کے روپ میں تم ہو اور اپنا نیا روپ بھر کر ایک بار پھر مجھ سے آنکھ مچولی کھیلنے آئے ہو یا اطہر سے تمہارا صرف اس قدر ہی تعلق ہے کہ اس کی شکل و صورت تم سے ملتی ہے۔ کبھی یہ فیصلہ کرتی تھی تو کبھی وہ۔ ذہن میں ایک عجیب طرح کی کشمکش سی چل رہی تھی۔ اطہر کا ہمارے گھر میں جس قدر آنا جانا عام ہو گیا تھا میری ذہنی کشمکش اسی قدر تیز اور شدید ہو گئی تھی اور اس طرح اطہر مجھ سے نزدیک آتا گیا۔ وہ مجھے تمہارا بدل بھی نظر آتا تھا اور تمہاری یادوں کے الاؤ کو بھی بھڑکاتا تھا۔ ادھر اکبر صاحب کے دل میں ایک وہم سو سو شکلیں بھرتا بھرتا جا رہا تھا۔ اطہر اس قدر یہاں کیوں آتا ہے؟ اطہر اجو سے اتنی رغبت کس لئے بڑھا رہا ہے؟ اجو اس سے زیادہ کیوں خوش ہوتا ہے۔ اطہر مجھے کیوں اچھا لگتا ہے۔

ادھر اطہر میری زندگی کے بند کمروں کے ان پوشیدہ دریچوں کے بھی پٹ کھولتا آ رہا تھا۔ جن میں میری زندگی کے وہ راز پوشیدہ پڑے تھے جن کی خبر سوائے میرے کسی دوسرے کو نہیں تھی۔ وہ میری شخصیت اور تمام کردار کو کس چابکدستی سے سر کرتا جا رہا تھا۔ وہ میرے خوابوں میں کس خوبی سے رنگ بھرتا جا رہا تھا۔ جیسے ابتک تمہاری جستجو میں اکیلی میں ہی بھٹک رہی تھی لیکن اب، اب تو ہم تین ہو گئے تھے۔ اطہر کبھی مجھے میری منزل تک پہنچانے کی سعی کرتا رہے گا۔ وہ میرے خوابوں کو اسی زمین پہ اتار لائے گا۔ اس کی کامیابی کی دو وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس کی شکل و صورت تمہاری شکل سے اس قدر ملتی تھی کہ بار بار یہی دھوکا ہوتا تھا کہ نہیں یہ تم ہی ہو۔ اور اس خوبصورت دھوکے سے مجھے کس قدر انس ہوتا جا رہا تھا۔ کاش اس کے چہرے پہ بھی تمہاری طرح چھوٹی چھوٹی اور بھوری بھوری سی داڑھی اُگ آئے۔ یہ بھی تمہاری طرح کسی طوفانی اور برف باری کی رات میں باہر سے آئے تو برف کے چھوٹے چھوٹے گالے اس کی داڑھی میں بھی ستاروں کی مانند چمکیں گے۔ پھر کون کہہ سکے گا کہ یہ تم نہیں ہو۔ تم میں اور اطہر میں کوئی فرق ہے؟ پہاڑوں میں میں نے اسے کئی بار انگیٹھی کے سامنے سلگتے ہوئے کوئلوں کے پاس بٹھا دیا تھا۔ اسی طرح دونوں ہاتھوں میں کافی کا پیالہ لئے اسی اہتمام کے ساتھ اس کی طرف بڑھی تھی۔ تو اطہر مجھے بھی تمہاری ہی طرح بہت بھلا لگا تھا۔ لیکن وہ تمہاری ہی طرح بیٹھا نہیں رہ سکا۔ اس نے تو اٹھ کے آدھے راستے سے ہی پیالہ میرے ہاتھ سے پکڑ لیا تھا۔ پیالے کو بڑے اطمینان سے ہونٹوں سے لگا لیا تھا۔ کاش تم ہوتے اور کہتے کہ یہ کافی تو بالکل ٹھنڈی ہے۔ لاؤ کیتلی ان انگاروں پہ رکھ کر گرم کر لیتے ہیں لیکن نہیں یہ تم نہیں تھے۔ یہ سچائی تھی تلخ سچائی جو اطہر کے روپ میں کھڑی تھی۔ جب میں نے اطہر سے پوچھا کہ کافی ٹھنڈی تو

نہیں دینے لگا۔

"جمیلہ! کافی کا تو ایک بہانہ ہوتا ہے۔ یہ گرمیاں اور ذائقے تو انسان اپنے اندر سے ہی نکالتا ہے۔"

ٹھیک ہے اطہر بھی تمہاری طرح فنکار ہے۔ تمہاری مانند اس کے سوچنے کا ڈھنگ بھی عام ڈگر سے بالکل ہٹ کر ہے لیکن تم جس قدر شکلوں کے خلاف تھے وہ اتنا ہی ان شکلوں کا پرستار تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اطہر کبھی خوبصورت اور بدصورت شکلوں میں کسی طرح کا امتزاج نہیں رکھتا تھا۔ وہ کبھی کبھی خوبصورت چہروں کو بری طرح بگاڑ کر رکھ دیتا تھا اور کبھی تو بھدے سے بھدے چہروں میں پوشیدہ حسن کو اپنے فن کے کمال سے اجاگر کر دیتا تھا۔ وہ رنگوں کا بادشاہ تھا رنگوں کے انتخاب اور ان کے استعمال کے سلسلے میں وہ بہت بڑا باغی تھا۔ وہ پرانی روایات کا غلام نہیں تھا۔ وہ تو ایک ساتھ ان کا بادشاہ بھی تھا اور ایک بچے کی سی معصومیت اور خلوص کے ساتھ ان رنگوں سے کھیلتا بھی تھا۔ اس فن کے دوسرے ماہرین کو اطہر کی یہی بات پسند نہیں تھی۔ وہ جس رنگ کو جہاں چاہے استعمال کر لیتا ہے۔ وہ کہا کرتا تھا۔

"میرا مقصد ان رنگوں کا احترام کرنا نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی مسرتوں اور درد و کرب کا اظہار کرنا ہے اس کے لیے مجھے کسی کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ سب میرے محتاج ہیں۔

اطہر کی کامیابی کی دوسری وجہ یہ تھی کہ وہ بھی میری طرح پُر آسائش زندگی کے لیے خوابوں کے عالی شان محل سجاتا تھا۔ رنگوں کی قوس قزح اس کے خوابوں کا اہم جز ہوا کرتی تھی میری طرح اس کی پرواز خیال بھی کتنی بلند تھی۔ وہ بھی میری طرح اس مختصر سی زندگی میں کیا کچھ نہیں کر لینا چاہتا تھا وہ اپنی بساط سے اس قدر آگے بڑھ جاتا تھا۔ اس کی اڑان کس قدر پرشوق اور بھرپور ہوا کرتی تھی۔ وہ ایک ہی جست میں کتنے آسمانوں کو پھلانگ جانا چاہتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ گرتا بھی اتنی ہی بلندیوں سے تھا جتنی بلندیوں کے خیال سے بھی انسان کا دم پھولنے لگے اس کا اسے کبھی غم بھی نہیں ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ اسے بھی اس کھیل کا ایک حصہ ہی سمجھتا تھا۔ دو ہی باتیں تو ہو سکتی ہیں۔ یا تو آسمانوں کی لامحدود وسعتوں اور بعید از قیاس بلندیوں میں گم ہو جائے یا دھڑام سے زمین پر آ گرے۔ تیسری بات نہ ہو سکتی تھی اور نہ ہی اس کا امکان تھا۔ اب وہ امریکہ میں اپنی تصویروں کی نمائش کے خواب دیکھا کرتا تھا کتنے بڑے پیمانے پہ ہوگی یہ نمائش اور کس قدر ہنگامہ خیز ہوگی یہ نمائش۔ نہ جانے کتنی بار پاسپورٹ بنے سامان تک پیک ہو گیا۔ سب دوستوں کو اطلاع ہو گئی کہ اطہر صاحب فلاں تاریخ کو فلاں جہاز سے جا رہے ہیں۔ الوداعی پارٹیاں دی جا رہی ہیں۔ جب وہاں پہنچیں گے تو کیا ہوگا۔ وہاں کی پریس کس طرح ان کو ہاتھوں ہاتھ لے گی۔ ان سے انٹرویو کے لیے کہا جائے گا۔ تب وہ اپنے نظریئے کی جی کھول کے مکمل طور پر تشہیر کر سکے گا۔ تب لوگ اپنے ذہنوں کے بند کواڑ وا کر کے کھول کر اس کی بات سنیں گے مجھے واپس ہندوستان بلائیں گے لیکن مجھے وہاں کے ہنگاموں سے فرصت نہیں ملے گی۔ میں یہاں واپس آ کر کیا کروں گا۔ جہاں سے دھتکارا گیا تھا۔۔۔۔۔۔ اور پھر دھڑام سے اطہر صاحب زمین پر آ گرتے ہیں۔ جیسے کسی نے جہاز سے نیچے زمین پر پھینک دیا ہو۔ یہ حضرت بغیر ٹکٹ کے سفر کر رہے تھے۔ کیا ہوا؟ بس وہی ہمارا مقدر ابھی ہم سے خفا ہے۔ جن حضرت کو ہمارے تمام اخراجات برداشت کرنے تھے۔ ان کے بزنس میں بہت بڑا گھاٹا ہو گیا ہے۔ اب وہ اس حالت میں نہیں ہیں کہ میری نمائش پر اتنا روپیہ صرف کر سکے۔ پھر کبھی سہی۔ اور پھر یہ سلسلہ شروع ہو جاتا۔ جانے کس طرح میں بھی اس میں شامل ہو گئی تھی بس مجھے بھی ساتھ لے چلنا۔ ایک بار مجھے یہاں سے وہاں لے چلو۔ پھر دیکھا جائے گا۔ اور وہ مجھے بھی خوابوں کے انہیں پروں پر بٹھا کر کہاں کہاں کی سیر نہیں کراتا رہتا تھا۔

یہ کمار جس میں اطہر گھومتا رہتا تھا۔ وہ اس کی اپنی بنائی

کسی دوست کی تھی۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ لوگ تو ایسا نہیں کہتے۔ وہ تو یہی سمجھتے ہیں کہ یہ اطہر صاحب کی کار ہے۔ نمائش کے سب اہتمام پر بھی کسی دوست کا روپیہ خرچ ہوتا ہے لیکن نمائش میں جو تصویریں ہوتی ہیں وہ بالکل اس کی اپنی ہوتی ہیں خیال اس کے اپنے ہوتے تھے۔ رنگوں کا انتخاب، ان کی آمیزش سب کچھ اس کے اپنے ڈھنگ کا ہوتا تھا۔ اس کی تصویریں بہت کم بکتی تھیں لیکن وہ کبھی مایوس نہیں ہوتا تھا۔ وہ تنگدستی میں بھی زندگی کو ہنسی خوشی اور لاابالی پن سے بسر کر رہا تھا۔ ہفتوں وہ ایک وقت کے کھانے پر اکتفا کئے رہتا تھا۔ یا صرف معمولی سے ناشتے یا چائے اور کافی کی پیالیوں پر زندہ رہتا تھا۔ اور جیب میں روپیہ ہوتا تو بڑے بڑے ہوٹلوں میں بھی کھانا کھاتا تھا بہترین شراب پیتا تھا۔ فراخدلی سے بیرے کو ٹپ بھی دیتا تھا۔ اس سے بالکل بے نیاز کہ کل کہاں سے آئے گا۔ وہ ایک تند و تیز لہر کی مانند کناروں کو چیلنج کرتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ اسے کوئی بند یا ڈیم روکنے کی سکت نہیں رکھتا تھا۔ دریا کی لہر یا شوخ ہوا کے جھونکوں کی مانند وہ بالکل آزاد تھا۔ وہ کہیں کہیں سستانے ضرور بیٹھ جاتا تھا لیکن مستقل قیام اس کی زندگی میں شامل نہیں تھا۔ قیام تو اس کی موت تھا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ میں سنیاس نہیں لے سکتا لیکن نہیں۔ وہ اب بدل گیا تھا۔ وہ اور بھی بدل جائے گا۔ وقت بڑا ظالم ہے۔ وہ سب کو بدل کے رکھ دیتا ہے۔ میں اطہر کو ضرور بدل دوں گی۔ وہ خوش نما جزیرہ جس کی تلاش اطہر کو ایک لمبے عرصے سے ہے۔ وہ جزیرہ میں ہی تو ہوں یہاں سے وہ کہیں نہیں جا سکتا اگر کہیں جائے گا بھی تو بالکل ویسے ہی جیسے کوئی تبدیلی آب و ہوا کے لئے چند ہفتوں یا چند مہینوں کے لئے پہاڑوں یا دوسرے صحت افزا مقامات پر جاتا ہے اور پھر گھر لوٹ آتا ہے۔

انجو کافی بڑا ہو گیا تھا۔ ادھر اکبر صاحب کی انا بھی بیدار ہونا شروع کر دیا تھا۔ انجو نے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کر چلنا شروع کر دیا تھا۔ کبھی گرتا تھا تو کبھی چلتا تھا۔ بالکل ویسے ہی جیسے اکبر صاحب بھی کبھی کچھ کہنے کا حوصلہ کرتے اور پھر رک جاتے تھے اطہر جس قدر میرے لئے ضروری ہو گیا تھا۔ اکبر صاحب کے لئے اتنا ہی ناقابل برداشت۔ اکبر صاحب اکثر مجھ سے پوچھتے رہتے تھے کہ یہ اس قدر یہاں کیوں آتا ہے کیا اس کا اور کوئی نہیں ہے۔ انہیں اطہر کا یہاں آنا جانا ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا اکثر ہم دونوں میں اس بات پر گرما گرمی ہو جاتی تھی۔ اکبر صاحب کو شک ہو گیا تھا کہ میں اطہر سے بہت پہلے بھی مل چکی ہوں۔ اور یہ کہ یہ بچہ ہماری ناجائز حرکتوں کا ردعمل ہے جس کا ہم اعلان کرنے کی جرأت نہیں رکھتے تھے۔ اس میں اکبر صاحب ہی کیا ہمارے بہت سے جاننے والے ایسا ہی سوچتے تھے اور مجھے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ پھر یہ معصوم انجو بھی تو سب کو چھوڑ کر اطہر کے گن ہی گاتا رہتا تھا۔ اطہر کے لا کر دیئے ہوئے تحائف اسے سب سے زیادہ مرغوب تھے۔ اطہر کے کھلونے اسے عزیز تھے۔ انجو کے لئے اطہر نے جو تصویریں بنا کر دی تھیں، بہت سے جانوروں کی تصویریں کتنی بھلی لگتی تھیں۔ وہ بلی اور خرگوش والی تصویر تو اسے بہت ہی اچھی لگتی تھی۔ اطہر نے ان سب تصویروں میں مختلف جانوروں کے بچپن کے تاثر کو نمایاں کیا تھا۔

اطہر مجھے دلی کی ہلچل زندگی کی جان بنانا چاہتا تھا وہ مجھ سے ڈرامے لکھوانا چاہتا تھا۔ میری کہانیوں کے مجموعے شائع کرانا چاہتا تھا۔ اطہر میری تخلیقی خوبیوں کو کام میں لانا چاہتا تھا۔ وہ مجھے کچھ نہ کچھ لکھتے رہنے کے لئے اکساتا رہتا تھا۔ میرے احساس جمود کو توڑنا چاہتا تھا۔ اطہر میری کتابوں کے تراجم کر کے دوسرے ملکوں میں بھیجنے کے منصوبے تیار کرتا رہتا تھا۔ جیسے میرے ذہن کو رشوت دے رہا ہو۔ ادھر میں نے دو تین کہانیاں لکھی بھی تھیں اور کہانیاں یہاں اچھے پرچوں میں شائع بھی ہوئی تھیں۔ پھر ان کے ترجمے ہندی میں بھی چھپے تھے۔ یہاں کی ادبی محفلوں میں مجھے مدعو کیا جانے لگا۔ جہاں میری کہانیوں کی تعریف کی جانے لگی۔ میری کہانیوں میں ایک جستجو کا مستقل احساس ملتا ہے۔ یہ جستجو ایک خوبصورت اور پر آسائش زندگی کی جستجو ہے۔ یہ جستجو انفرادی نہیں بلکہ

اجتماعی مفاد کے لئے ہے اور یہی میرے فن کی جان ہے۔ ہو سکتا ہے جستجو اسی ابدی جستجو کا عکس ہو۔ وہ جستجو جو مجھے ہے۔ تمہاری جستجو۔ تمہاری تلاش اور جستجو۔ ایک یہ تو میرا ادبی سرمایہ ہو۔۔

ادھر کچھ دنوں سے گھر میں کافی ان بن شروع ہو گئی تھی۔ اکبر صاحب کے طعنوں میں کافی شدت آ گئی تھی۔ ان کی باتوں میں کافی کاٹ آ گئی تھی۔ تلخی بڑھ گئی تھی۔ مجھے چھوٹی چھوٹی بات پر سننا پڑتا تھا۔

"میں کوئی اطہر نہیں ہوں جو آپ کے آگے پیچھے گھومتا رہوں"۔

اور میں یہ سوچتی رہتی تھی کہ اکبر صاحب سے زیادہ میرے ناز نخرے کون برداشت کرے گا۔ ان سے زیادہ کون میرے آگے پیچھے گھوما ہوگا۔ میرے قدموں پر بچھا ہوگا۔ ان سے زیادہ کس نے مجھے ساتویں آسمان پہ بٹھایا ہوگا۔ اب کیسے خود ہی اپنے آپ کو خارج کر رہے ہیں۔ میری تو عادت ہی اکبر صاحب نے بگاڑی ہے۔ کوئی اور ایسا ہے جو میرے ناز نخرے برداشت کرے۔ بات بات پہ مجھے برتری کا احساس دلائے۔ میرے اشاروں کا محتاج رہے۔ اور اب اکبر صاحب ہی یہ کہہ رہے تھے کہ میں وہ نہیں ہوں جو آپ کے آگے پیچھے گھومے۔ سچ اکبر صاحب کس قدر بدل گئے تھے۔ ایکدم ان میں یہ تبدیلی کیسے آ گئی تھی س قدر تیزی سے تو ان کی روح میں حرکت پیدا نہیں ہوا کرتی تھی۔ عمل اور وہ بھی اس قدر تیزی کے ساتھ۔ پھر اکبر صاحب کے لئے تو بالکل ناممکن تھا۔ مجھ پر یہ طرح طرح سے زور ڈالا جانے لگا کہ میں اطہر سے ملنا جلنا بند کر دوں اسے اس گھر میں آنے کے لئے منع کر دوں۔ رڑکی گیت کو بڑے زور سے دبا رہے تھے تاکہ یہ پھلنے ہی نہ پائے۔

یہ اکبر صاحب اطہر سے ڈرتے کیوں ہیں۔ اگر اطہر کی شخصیت میرے ذہن پر کچھ نقش بنا رہی ہے تو اکبر صاحب ان نقوش کے مقابلے میں اور جاذب نظر اور دلکش نقش و نگار کیوں نہیں بناتے۔ اکبر صاحب کو کسی نے منع تو نہیں کیا۔ اگر ان میں مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں تو وہ دوسرے کو میدان چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہونے کے لئے کیوں کہتے ہیں۔ آخر ایسی بزدلانہ حرکت تو وہ خود بھی کر سکتے ہیں۔ میری تو یہ حسرت ہی رہی کہ اکبر کبھی اپنی شخصیت کو برقرار رکھنے کے لئے یا اس میں کسی طرح کے اضافے کے لئے ہاتھ پاؤں ماریں۔ کچھ نہ کچھ تو وہ کر ہی سکتے تھے۔ کیا وہ دیکھ نہیں رہے تھے کہ میں راتوں جاگی ہوں۔ نیند کے شدید حملوں کو بیدار رکھنے والی گولیاں کھا کھا کر پسپا کیا ہے۔ میرے راستے میں بھی مشکلات تھیں۔ ہو سکتا ہے اکبر صاحب سے کہیں زیادہ مجھے دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہو۔ لیکن پھر بھی میں نے ہمت نہیں ہاری۔ میں اپنی ذہنی حدود کو وسعت سے وسیع تر کرتی گئی۔ اکبر اس ترقی سے لاپرواہ کیوں تھے۔ انہوں نے کیوں نہیں سوچا کہ جب دو شخصیتوں کے ذہنی معیاروں میں گہری خلیج حائل ہو جاتی ہے تو ان کا ایک ساتھ رہنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ جب کوئی بلندیوں سے دیکھے گا تو پستیوں میں نہیں بلکہ وہ اپنی نگاہیں تہہ کی بجائے اوپر کھلے آکاش کی جانب اٹھائے گا۔ ان پستیوں کو تو وہ پہلے ہی حقارت سے ٹھکرا چکا ہے۔ اب ان کی طرف کیوں دیکھے گا۔ یہ سیدھی سادھی منطق اکبر صاحب کی سمجھ میں نہیں آئی۔ اور اختلافات لمحہ بہ لمحہ بڑھتے گئے جب انہوں نے بہت ہی زور دیا کہ میں اطہر سے نہ ملوں تو میں نے بڑے ٹھنڈے دل سے اور خلوص سے ان کو سمجھایا کہ آخر آپ ایسا کیوں کہتے ہیں۔ کیا میں کوئی گناہ کر رہی ہوں۔ وہ میرا ایک دوست ہے پر خلوص دوست۔ آپ تو خود مجھے غلط راستے دکھا رہے ہیں۔ آپ خود مجھے غلط راستے اختیار کرنے مجبور کر رہے ہیں۔ آپ کیوں یہ چاہتے ہیں کہ اطہر سے چوری چھپے ملوں۔ آپ سب لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر ملو۔ اصل گناہ تو یہ ہے جس کے لئے آپ مجھے مجبور کر رہے ہیں۔ کل آپ یہ بھی کہیں گے کہ انجم کو گھر سے نکال دو۔ اسے کسی یتیم خانے بھرتی کرا دو۔ کیونکہ آپ سے زیادہ مجھ سے اس کا لگاؤ۔ وہ آپ سے زیادہ مجھ سے پیار کرتا ہے۔ آپ میرے روشن اور ہمت افزا امیدوں سے کیوں کھیلنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ باتیں ان میں سے کسی کی سمجھ میں بھی نہیں آئیں۔ اور جا

بد سے بدتر ہوتے گئے۔ میری ذرا ذرا سی حرکت میں عیب نکالے جانے لگے۔ جب بات میری برداشت سے باہر ہو گئی تو میں نے بھی کھری کھری سنا دی۔ کہ اگر آپ کو میرے ساتھ رہنا ہے۔ مجھ سے نباہ کرنا ہے تو میری کمزوریوں اور عیبوں کو بھی اپنانا ہوگا۔ جہاں میری خوبیاں ہیں، میرے اوصاف ہیں وہاں میرے گناہ بھی ہیں۔ یہ میرا گھر ہے میں اس گھر کی مالکن ہوں۔ اس بچے کی ماں ہوں۔ لیکن آپ صرف میرے خاوند ہیں۔ اس پر اکبر صاحب بہت بگڑے اور طیش میں آ گئے۔ انھوں نے بہت کچھ کہا۔ لیکن خدا جانے انھوں نے یہ کیوں نہیں کہا کہ اگر تم اس کی ماں ہو تو میں بھی اس بچے کا باپ ہوں۔ جتنا یہ تمہارا خون ہے اتنا ہی میرا بھی

کیا انہیں پتہ چل گیا تھا۔ کیا انہیں یقین ہو گیا تھا۔

جب اکبر صاحب کچھ ضرورت سے زیادہ ہی بولتے گئے تو میں نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے اور بالکل واضح الفاظ میں کہا۔

"یہ گھر میرا ہے اور اس گھر میں میرے ہر مہمان کی عزت اور احترام ضروری ہے جس کو یہ پسند نہیں ہے وہ یہاں سے چلا جائے کہیں اور پناہ ڈھونڈ لے"

اب اکبر صاحب ایک دم سہم سے گئے۔ اس سے زیادہ صاف صاف الفاظ میں بات نہیں ہو سکتی تھی۔ اور اس لئے اکبر صاحب کی سمجھ میں بھی آ گئی تھی۔ میں بھی اس پر بضد تھی کہ جب ایک بار بات شروع ہو چکی ہے تو اس کا فیصلہ بھی آج ہی ہو جائے اور پھر بہت جلد ہم ایک دوسرے سے الگ ہو گئے۔ گو یہ تعلقات بڑے پرانے تھے لیکن یہ نہیں کہہ سکتی کہ یہ تعلقات اتنے گہرے بھی تھے۔ پھر بھی میں نے تعلقات کا احترام ضرور کیا تھا۔ ہو سکتا ہے احترام کسی خارجی دباؤ کے زیر اثر رہا ہو۔ ان رشتوں کے اس طرح ٹوٹنے سے میرے ذہن پر بھی اس کا ردعمل کافی دنوں تک رہا۔ خود کو معمول پر لانے کے لئے مجھے شعوری طور پر بہت سی کوششیں کرنا پڑیں۔ نہ جانے کیوں ان رشتوں کی قدیم روایات اور سخت قسم کا تقدس بار بار میرے ذہن کے ہیڈ کوارٹر دل پر

مسلسل دستک دیتا رہتا تھا۔ جن قدروں کو میں نے کبھی بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ عمر بھر جن کے خلاف آواز اٹھاتی رہی آج وہی قدریں اپنی تمام تر پاکیزگی اور تقدس کے ساتھ مجھے ڈستی رہتی تھیں۔ میرے عقیدوں کو متزلزل کرتی رہتی تھیں۔

اس کشیدگی میں سب سے زیادہ مضحکہ خیز بات یہ ہوئی کہ اکبر صاحب اپنی سب تیزی بھول کر مجھ سے صرف ایک ہی اصرار کر رہے تھے۔ کہ راجو ان کے ساتھ جائے گا۔ اور اس کے لئے ان کا دعویٰ بھی ان کا تھا۔ کیونکہ وہ باپ ہیں۔ اور سب سے پہلا باپ کا حق ہوتا ہے۔ ٹھیک ہے قانوناً وہ راجو کے پورے پورے حقدار تھے۔ لیکن میں راجو سے کسی طرح بھی رشتہ نہیں توڑ سکتی تھی راجو ہی تو میری زندگی کی آس تھا۔ میرا روشن مستقبل تھا۔ اس کے لئے مجھے بہت دوڑ دھوپ کرنا پڑی ہی ایک وقت تو ایسا بھی آ گیا تھا کہ اکبر صاحب کو سب کچھ بتا دوں یا پھر کوئی غیر اخلاقی حربہ ہی استعمال میں لاؤں۔ لیکن اس کی نوبت نہیں آنے پائی۔ اکبر صاحب کو یہاں بھی بری طرح شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔ یہی تو ایک دولت تھی میری جس کے لئے میں زندہ تھی۔ اگر راجو ہی میرے پاس نہیں رہے گا تو پھر کیا رہے گا۔ جس شخص کے پاس اس کے خواب نہیں ہیں۔ اس کی آرزوئیں اور تمنائیں نہیں ہیں۔ جسیں اور روشن مستقبل کی امیدوں سے محروم ہے اس شخص کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے۔ خوابوں اور آرزوؤں کی یہ نرم و نازک اور راحت بخش چاندنی ہی تو ہے جو دن کی چلچلاتی دھوپ میں ننگے پاؤں جون جولائی کی جھلستی ریت پر چلاتی ہے۔ ان ٹھنڈی اور مست راتوں کے بھروسے ہی تو آدمی پرخار راہوں سے گزر جاتا ہے۔ راتوں کا یہ جادو جو رنگین خوابوں کے گلزار لگا دیتا ہے آرزوؤں کے نغموں کی آبشار گرا دیتا ہے۔ تمناؤں کے جھرنے پھوٹنے لگتے ہیں۔

ورنہ کون جھلستی دوپہر میں چلنا گوارا کرتا ہے۔ ایک قدم بھی چلنا دوبھر ہو جائے۔ تمہاری جستجو اور تمہاری یاد کے

تھپیڑوں نے اکبر صاحب کے مرحوم سے نقوش نہ جانے کب سے مٹا کر رکھ دیئے تھے اب تو جیسے ذہن کی سلیٹ بالکل صاف تھی۔ ا۔ ہم تین تھے۔ نقطۂ تین میں اطہر اور اجو۔ میں اس کی میر کارواں تھی۔ اجو اور اطہر میرے ساتھی اور میرے رفیق تھے۔ جیسے ہم کوئی مہم سر کرنے نکلے تھے۔ ایک دن اطہر ایک خبر لایا کہ ایک گمنام سے آرٹسٹ کی تصویریں کہنہ مشق اور جدید طرز کے فن کار دونوں کو ایک ساتھ متاثر کر رہی ہیں اطہر اس آرٹسٹ کا بنایا ہوا ایک پورٹریٹ بھی ساتھ لایا تھا۔ یہ ایک عورت کی تصویر تھی۔ اس عورت کی شکل بالکل میری شکل سے ملتی جلتی تھی۔ میرے ہی نقوش تھے لیکن ڈھکے ڈھکے سے۔ اطہر کہنے لگا بڑی اچھی تصویر ہے فن کار سمجھ دار اور اپنے فن میں کافی مہارت رکھتا ہے۔ اسے اس فن کے بارے میں بہت زیادہ سوجھ بوجھ ہے۔ کیا یہ بھی تم ہی تھے۔ یہ تصویر میری ہی تصویر تھی۔ وہ تمہارا خط۔ یہ تمہاری پینٹنگ یہ سب کیا ہے کیوں ہے؟ کچھ بھی تو صاف صاف اور عیاں نہیں۔ سب کچھ چھپا چھپا سا۔ کہیں یہ سب چھلاوہ تو نہیں۔ میرے بے چین اور مضطرب دل کے بہلانے کو یہ کھلونے کون بھیج رہا ہے۔ اور کہاں سے بھیج رہا ہے۔ وہ کون ہے جو میری تو ایک ایک حرکت کی خبر رکھتا ہے جیسے میرے ارد گرد اپنے جاسوس چھوڑ رکھے ہوں لیکن اپنا کوئی اتا پتہ نہیں دیتا۔ جس قدر زیادہ اسے میں تلاش کرتی ہوں اس سے کہیں زیادہ وہ مجھے فریب دے کر مجھ سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اور جس قدر وہ مجھ سے دور ہوتا جاتا ہے اس کے سانسوں کی مہک اسی قدر میری نس نس میں گھلی ہوتی جاتی ہے۔ میری تلاش اور جستجو کی مہم اسی قدر تیز ہو تی جاتی ہے۔ تمہارے ہونے کے۔ اور بہت جلد تمہارے مل جانے کے امکان نمایاں ہوتے جاتے ہیں۔ جیسے اس دوڑ دھوپ کی تکان دور کر رہے ہوں۔ پھر یہ آثار ایک دم نہ جانے کہاں غائب ہو جاتے تھے۔ امیدوبیم کا یہ سلسلہ کس قدر اذیت دے رہا ہے میری زندگی میں۔ میری زندگی شروع سے آخر تک آرزو ہی آرزو ہے۔ آرزوؤں اور رنگین خوابوں کی یہ فوج جب میری روح کا محاصرہ کرتی تھی۔ میری روح کو تسخیر کر لیتی تھی اور میں ایک بے بس اور بے یار و مددگار وجود کی طرح اپنا آپ اس فوج کے حوالے کر دیتی تھی تو آرزوؤں اور خوابوں کی یہ فوج میرے ساتھ بھی بالکل ویسا ہی سلوک کرتی تھی جیسے ایک فاتح اور خونخوار فوج کے سپاہی دشمن کے قیدیوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ کیونکہ جنگ اور عشق کے کوئی اصول نہیں ہوتے پھر یہ بھلا کیوں کسی طرح کا لحاظ برتیں۔

اطہر وہ نہیں تھا جس کی مجھے ایک عمر سے جستجو ہے۔ جس کی مجھے تلاش ہے۔ جس کے بغیر میری زندگی مسلسل کرب بنی ہوئی ہے۔ لیکن اطہر میرے اور اس شخصیت یا وجود کے بیچ جو ایک لامحدود اور گہری خلیج حائل ہے، اتنی گہری ہے یہ خلیج کہ میں اپنے اندر حوصلوں کی بے پناہ قوت رکھنے کے باوجود چھلانگ نہیں سکتی۔ بے خطر کود پڑنے کا جذبہ بھی ہے۔ لیکن پھر یہ احساس کہ ان خلاؤں میں ہی کھو جاؤنگی۔ تشنہ ہی رہ جاؤنگی۔ اطہر میرے اور اس خلیج کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا وجود بھی اس پوری خلیج کے دوسرے کنارے تک نہیں پہنچا لیکن اطہر ہاتھ پاؤں تو مار ہی رہا ہے نا۔ کبھی تو یہ خلیج اپنی تمام تر وسعتوں کو سمیٹ لے گی۔ کبھی تو ہم تمہیں پالیں گے۔

ان دنوں اطہر کی تصویریں پھر بکنا شروع ہو گئی تھیں اس کے دوستوں نے پھر اسے اپنی تصویروں کی نمائش کے لئے اکسانا شروع کر دیا تھا۔ اطہر کی تصویروں کی قیمت بھی بڑھ رہی تھی۔ اسے روپیہ بھی مل رہا تھا۔ اس کے وہ دوست پھر سے اس پر روپیہ صرف کرنے کے لئے رضامند ہو گئے تھے۔ لیکن اطہر کے منصوبے اس بار بہت اونچے تھے۔

اس بار وہ یہاں اپنی تصویروں کی نمائش کرنے کا بہت زیادہ خواہاں نہیں تھا۔ وہ تو چاہتا تھا کہ کوئی پیسہ صرف کرے اور اس کی تصویروں کی نمائش امریکہ میں کرائے۔ یہاں اگر اس کی تصویروں کی نمائش ہو بھی گئی تو کیا ہو گا۔ ایک بار پھر مایوسی ہو گی۔ پھر اسی ناکامی کا سامنا کرنا پڑے گا تو کیوں نہ ایسی ناکامی کا سامنا کروں جو زیادہ بڑے پیمانے پر ہو۔

نہ جانے اطہر میری تصویر کیوں نہیں بناتا تھا۔ شکلوں کا وہ بہت بڑا پرستار تھا۔ میری شکل و صورت کی وہ اکثر تعریف بھی کیا کرتا تھا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ میرے جسم کی ساخت تو فن کار کے دل میں تخلیق کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ مجھے تو وہ ذہانت اور حسن کا ایک خوب صورت امتزاج کہا کرتا تھا لیکن متواتر اصرار کے باوجود اس نے کبھی میری تصویر نہیں بنائی۔ اطہر اس گم نام فن کار کی تصویریں اس کے بعد بھی کئی دفعہ لایا تھا۔ اس ایک ہی شکل کے کئی مختلف روپ لیکن ان تصویروں پر ایک بڑا ہی باریک سا پردہ پڑا رہتا تھا۔ جیسے سب کچھ ڈھکا ڈھکا سا بھی تھا اور سب کچھ نمایاں نمایاں بھی۔ رنگوں کی آمیزش بھی اس انداز سے کی گئی تھی کہ اس کا تو پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ کون سا نقش کہاں سے ابھرا تھا اور کہاں جا کے ڈوب گیا۔ کس میں مدغم ہو گیا۔ یہ سب اس طرح ہلکے ہلکے سے تھے اسقدر آہستگی سے گہرے ہوتے تھے کہ پتہ ہی نہیں چلتا تھا۔ اس فن کار کی تلاش اطہر کو تھی اور مجھے بھی لیکن میرا اشتیاق اس سے کہیں زیادہ تھا۔ اطہر اس بات پر حیران تھا۔ اطہر کو اس فنکار کی تلاش صرف اس لئے تھی کہ اسکی تصویروں نے اطہر کے ذہن میں اس فن کار کے فن کے بارے میں کچھ سوالوں کو جنم دے دیا تھا۔ اس کے اس فن کار سے کچھ اختلافات تھے، وہ ان کی صفائی چاہتا تھا۔ اور مجھے اس فن کار کی تلاش اس لئے تھی کہ یہ صرف ایک فن کار ہی نہیں تھا۔ یہ تو ایک طوفانی اور برفانی رات کا مسافر بھی تھا۔ جو اگرچہ صرف رات بھر کے لئے ہی میرا مہمان تھا لیکن جس کی چھاپ میری روح پر بڑی گہری ہو گئی تھی۔

اجو اب کافی سیانا ہو گیا تھا لیکن اب بھی اسے ہماری دیکھ ریکھ کی کافی ضرورت تھی۔ اسی طرح ہم ایک بار تینوں مل کر تین چار مہینوں کے لئے ہندوستان کے مختلف شہروں میں گھومتے رہے۔ اطہر میں جہاں اور بہت سی خوبیاں ہیں وہاں وہ ایک بہت بڑا اور کامیاب سیاح بھی ہے۔ اسے معلوم ہے کہ اپنے شہر کے باہر کیسے رہنا چاہیئے۔ کن ہوٹلوں میں ٹھہرنا چاہیئے۔ کن کن جگہوں پر جانا چاہیئے۔ اس دوران اطہر نے اپنے فن کار دوستوں سے بھی ملوایا۔ اس کے فن کے بھی ان لوگوں میں کافی چرچے تھے۔ لیکن کہیں اس گمنام فن کار کا کچھ پتہ نہیں چلا۔ اور نہ ہی کہیں تمہارا نام تھا۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ یہ تمام فن کار تمہارے بارے میں کچھ بھی نہ جانتے ہوں۔ تم جو اتنے بڑے فن کار تھے۔

اب تو یہی خیال ہونے لگا کہ تم بھی صرف میرا وہم ہی ہو۔ بس اک خواب تھے جو آبگینے کی مانند ہلکی سی ٹھیس سے ٹوٹ گیا۔ اور ٹوٹے ہوئے آبگینے کیسے جڑ سکتے ہیں۔ خوابوں میں دیکھے ہوئے اجنبی کو اس حقیقی اور وسیع و عریض دنیا میں کیونکر ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اجو! یہ بیچارہ کیوں مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھتا رہتا ہے۔ ظاہری طور پر تو یہ مجھے تسلیاں دیتا رہتا ہے۔ میری خوشیاں سجاتا رہتا ہے میرے دکھ بانٹتا رہتا ہے۔ لیکن اندر ہی اندر مجھ سے سوال کرتا رہتا ہے۔ کب آؤ گے تم؟ کب ہو گے تم؟ کہاں چلے گئے ہو تم اور کیوں چلے گئے تھے تم؟ کس راہوں میں کھو گئے ہو تم؟ کون سے طوفان ہیں وہ جنہوں نے تمہارے راستے الجھا دیئے ہیں؟

اب میں تھی۔ اجو تھا۔ اور اطہر تھا۔ باقی سب ہمارے دشمن تھے۔ یہاں تک کہ میرے ماں باپ نے بھی مجھ سے منہ موڑ لیا تھا۔ میرا بائیکاٹ کر دیا تھا۔ انہیں میری یہ زندگی بالکل پسند نہیں تھی۔ میں نے خاندان کی ناک کاٹ کر رکھ دی تھی۔ لیکن اس کا کیا ہو کہ مجھے اپنے آپ پر ہی کسی طرح قابو نہیں رہا تھا۔ میرا وجود تو صرف تمہارے لئے رہ گیا تھا۔ میری روح

تو ایک سیپ کی مانند بارش کی اس بوند کا انتظار کر رہی تھی کہ کب یہ بوند اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر کر موتی بن جائے اور تم نہ جانے کن انجانی راہوں میں کھو گئے تھے تم ہو بھی اور نہیں بھی ہو سچ تم کتنا بڑا سوالیہ نشان ہو میری روح پر۔ اس سوال کا جواب کب ملے گا۔ ؟

---

# آٹھواں باب

گو یہ عرصہ بہت ہی مختصر تھا۔ فقط گنتی کے چند لمحات تھے لیکن ان چند لمحوں میں بھی کس قدر وسعتیں تھیں۔ کتنا پھیلاؤ تھا کتنے بھرپور تھے یہ لمحے۔ جہاں بھر کی رنگینیاں رعنائیاں اور رومانیت سے سرشار تھے۔ ان لمحوں نے ذہنی اور روحانی تناؤ کو کس طرح دور کر دیا تھا۔ ذہن پر کسی طرح کا بار نہیں تھا۔ کوئی انتشار نہیں تھا بس اک خواب کی سی حالت تھی۔ یہ لمحہ اک خوب صورت خواب تھا۔ خواب، چاندنی راتوں کے خواب جیسے خواب بھی یہی لمحات تھے اور ان خوابوں کی تعبیریں بھی یہی لمحات۔ آرزوؤں کے لہلہاتے کھیت تھے یہ لمحات۔ اس دوران کبھی کبھی تو مجھے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے میرا بچپن، وہ لاابالی پن واپس لوٹ آیا ہو۔ وقت کی سوئیوں نے پیچھے گھومنا شروع کر دیا ہو۔ مزاج میں وہی شگفتگی وہی الھڑپن اور احساس برتری کا وہی وقار عود کر آیا تھا۔ دراصل ایک عجیب قسم کی بھوک مجھ میں بڑے زوروں سے بھڑک رہی تھی۔ جس نے میرا گوشت جھلسا دینے کے بعد میری ہڈیوں کو بھی جلنا شروع کر دیا تھا۔ وہ بھوک تھی ستائش کی۔ لوگ میری تعریف کریں۔ گو اوپر اوپر سے میں یہی اعلان کرتی رہتی تھی کہ مجھے نہ تو کسی کی پرواہ ہے اور نہ ہی ستائش کی تمنا ہے۔ لیکن آرزو! یہ کم بخت تمنا یہ خلش خواہش کے کانٹوں کی۔ جیسے میرے دل پر اپنی تیز تیز نوکوں سے جلی حروف میں یہ الفاظ لکھے ہوں۔ تعارف ستائش، ستائش تعارف۔ آگ بے پناہ آگ۔ دور دور تک اٹھتے ہوئے شعلے۔ آرزوؤں کی کسک لوگ مجھ سے پیار کریں۔ میرا احترام کریں۔ ایک ساتھ ان گنت لوگوں کا ہجوم میری تعریفوں کے پل باندھے۔ میرا تذکرہ بڑی شان سے ہو۔ مجھے بڑی شدت سے چاہا جائے۔ میں دکھاوے کے لئے تو انکساری کا اظہار کروں لیکن اندر ہی اندر سے اپنا حق سمجھوں، یہ لوگ میری تعریف کر کے مجھ پر کسی طرح کا احسان یا میری حوصلہ افزائی نہیں کر رہے۔ میں تو ہوں ہی اس قابل کہ لوگ میری ستائش چھوڑ میری پرستش بھی کریں۔ میں ان کو یہ شرف بخشتی ہوں کہ وہ میرے متعلق محو گفتگو ہوں۔

اطہر نے میری ہڈیوں کو جلنے سے بچا لیا۔ اس نے ان شعلوں کو، بھوک مٹانے کے لئے ایندھن مہیا کیا۔ وہ مجھے ایسے ماحول میں لے گیا۔ لوگوں کے اس ہجوم میں لے گیا جن کو میری تلاش تھی۔ جو صرف میرے ہی منتظر تھے۔ مجھ سے فرمائش کی جانے لگی کہ میں ڈرامے لکھوں۔ ان ڈراموں کو وہ اسٹیج کریں گے۔ جب یہ ڈرامے اسٹیج پہ کھیلے جائیں گے تب یہاں کے لوگوں کو پتہ چلے گا کہ اس ملک کا جدید اور اوریجنل ڈراما کیا ہے۔ اطہر نے میرے لئے ایسے موقع تلاش کئے۔ میری انا کی کس حد تک تشفی ہو جاتی تھی۔ پھر اطہر خود کتنے حسین و جمیل محل بناتا تھا۔ وہ کتنا بڑا معمار تھا۔ رنگوں کا یہ بادشاہ ان خوابوں میں بھی کتنے دلکش رنگ بھرتا تھا۔ ان رنگوں میں کتنی عجیب سی اور لطیف سی سنسنی ہوتی تھی۔ جیسے ستار کے تاروں میں ہلکے سے جھٹکے کے ساتھ سروں کا ارتعاش ابھرتا ہے۔ وہ تو باتوں کا جادوگر تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کوئی ڈاکومنٹری فلم پردہ سکرین پہ چل رہی ہے۔ اور اطہر صاحب اپنی خوب صورت کمانٹری اس فلم کو سمجھاتے جا رہے ہیں۔ ہر لفظ ایک مکمل تصویر ہوتا تھا۔ بالکل مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی تھی۔ وہ پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی کے اوپر میرا بنگلہ۔ بس

ایک ہی کمرہ۔ میرا بیڈ روم۔ وہی کمرہ میری لائبریری بھی۔ جہاں میری پسندیدہ کتابیں بڑی خوب صورتی سے سجی ہوئی ہیں۔ سب چیزیں میری پسند کی۔ میری ہی پسند کے پردے دروازوں پر لٹک رہے ہیں۔ کمرے کی آرائش و زیبائش میں بھی میری پسند کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ میری ہی پسند کا ایک بڑا ہی خوب صورت گول گول سا اور برف کے گالے کی مانند سفید بیڈ۔ جس پر ساڑھے چار انچ موٹے ڈن لوپ کے گدے جس پر بیٹھیں تو ایسا معلوم ہو جیسے انسان ان جھولوں میں جھولنے لگا ہے جو اسے خوابوں کی رنگین بستیوں میں لے جائیں گے۔

پھر اس بیڈ کے ارد گرد سفید باریک جالی دار پردوں کے بادل سے، جو ریشم کی ڈوری کی ذرا سی جنبش سے سمٹ جائیں اور بکھر جائیں اس کمرے کی ایک کھڑکی نیچے گہری اور سرسبز وادیوں میں کھلتی ہے۔ جہاں سے رات کے سرمئی اندھیرے میں بہت دور وادیوں میں آباد گھروں کی خواب اور روشنیاں نظر آتی ہیں۔ ..........

...... دوسری کھڑکی اس سمت کو کھلتی ہے جہاں ایک بڑا ہی خوب صورت باغیچہ ہے جس میں طرح طرح کے پھول اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ اس میں انگور کی بیلیں، انار اور ناشپاتیوں کے بڑے بڑے جھاڑ ہیں۔ چنار کے اونچے اونچے پیڑ ہیں۔ اس سے پرے گھنا جنگل شروع ہو جاتا ہے۔ اس جنگل میں طرح طرح کے جانور ہیں۔ ان میں خوف ناک چیتے، جنگلی ریچھ اور بھیڑیئے بھی ہیں۔ جن کی خوف ناک آوازیں راتوں کو خوف ناک بھی بنا دیتی ہیں اور سہانی بھی۔ لیکن اس کا بھی یقین ہے کہ چاہے اس بنگلے اور اس گھنے جنگل کے درمیان ایک ایسی باڑھ ہے جسے خوف ناک اور خون خوار جانور عبور نہیں کر سکتے۔ جیسے اس باڑھ کو پار کرتے ہی ان جانوروں پر بجلی ٹوٹ پڑے گی اس کمرے کی دوسری جانب ایک گول شکل کا برآمدہ ہے جس کے ارد گرد سفید شیشوں کی دیوار بنائی جائے۔ جہاں بیٹھ کر پہاڑوں کی بارش اور برف باری سے انسان مکمل طور پر لطف اندوز ہو سکتے اور یہاں سے صرف چند گزوں کے فاصلے پہ ذرا اُترائی میں اسی طرح کا صرف ایک ہی کمرے کا بنگلہ ہو جس کی آرائش و زیبائش اطہر کی پسند کی ہو۔ جس کے ڈرائنگ روم میں اسی کی پسند کی دنیا کی عظیم ترین تصویریں آویزاں ہوں۔ اس کی پسند کی ہر چیز موجود ہو۔ ہم دونوں جب بھی اور جہاں بھی زندگی کے لمحات بسر کرنا چاہیں بسر کریں اگر چاہیں کے بنگلے میں رات بسر کرنا چاہوں تو میں اپنی بلندیوں کو چھوڑ کر اترائی میں آ جاؤں۔ اگر اطہر کو میرے اس خوب صورت خواب آور بنگلے میں رات بسر کرنی ہو تو وہ میری ان بلندیوں کو سر کرے، ہماری خواہشیں تشنہ نہ ہوں۔ ہم ضرورتوں کے محتاج نہ ہوں۔

یہ سب کچھ وہ کسی انداز سے بیان کرتا تھا۔ اس کے بیان میں کس قدر تصویر کشی تھی مانو ایک ایک اینٹ لگاتا جا رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مجھے کہتا بھی جا رہا ہے کہ اب یہ عمارت تکمیل کی ان منزلوں پہ پہنچ چکی ہے۔ دیکھو اس طرح اینٹ کے بعد اینٹ اٹھ رہی ہے۔ اپنا انفرادی وجود کھو کر ایک دیوار اور پھر مکمل عمارت کا روپ لے رہی ہے۔ اب دیکھنا اس اینٹ کے بعد اینٹ رکھی جائے گی اور ہمارا یہ بنگلہ تکمیل کی حسین حدوں کے گلے ملنے لگے گا۔ اس بنگلے نے نہ جانے کتنی بار میرے خوابوں میں آ کر مجھے نہ جانے کتنی بار اپنی تسکین دہ گرمیوں سے نوازا ہے مانو میں جنگلوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی یخ ہواؤں، برستی برسات میں، ایک طویل سفر کے بعد کسی الاؤ کے پاس آ کر بیٹھ گئی ہوں۔ الاؤ کی آنچ بھی کتنی روان خیز اور ہلکے ہلکے رگوں میں جمے خون کو پگھلانے لگتی ہے۔ مدھم مدھم سی آنچ خوابوں میں دیکھے ان راحت محلوں کو میں ڈھونڈتی اور وہ مجھے یقین دلاتا رہتا تھا۔ اس کے جادو جگاتا رہتا تھا۔ میرے حوصلے بڑھاتا رہتا تھا۔

" جمیلہ گھبراؤ نہیں۔ آہستہ آہستہ سب کچھ ہو گا سب کچھ ملے گا۔"

اور میں بے صبری سے چلاتی۔

" کب ؟ "

"اب جلد بازی سے کام نہ لو۔ جلد بازی سے کام بنتے نہیں بگڑتے ہیں۔ تمہاری ایک ایک خواہش اس جہان پہ قرض ہے۔ مجھ پر قرض ہے۔ یہ دنیا اور میں، ہم دونوں تمہاری پائی پائی چکا دینگے۔ ہم سود لوٹا دینگے۔ تمہارا ایک بنگلہ بھی ہوگا۔ اس بنگلے کی آرائش اور سجاوٹ کے لئے تمہاری پسند کا سب سامان بھی ہوگا۔ سب کچھ ہوگا۔ اس دنیا پہ تمہارا جو قرض ہے اسے یہ ہضم نہیں کر پائے گی۔"

میں پھر بے چین ہو اٹھتی اور پاس کے گھنے اندھیرے میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے گھورتی ہوئی پوچھتی۔

"کب؟ لیکن کب؟!"

"اب یہ مت پوچھو۔ میں اپنی طرف سے تو پوری پوری کوشش کر رہا ہوں۔ کس طرح بھاگ دوڑ کر رہا ہوں۔ میں زمین آسمان ایک کر دوں گا۔ میں تمہیں ان بلندیوں تک ضرور لے جاؤں گا جن تک پہنچنے کی خواہش نے تمہیں، نہ جانے کتنی بار انگاروں پہ لوٹایا ہے۔ تلوار کی تیز دھار پہ چلایا ہے۔ تپتے ہوئے صحراؤں میں صحرا نوردی پہ مجبور کیا ہے۔ کیسی کیسی سزائیں نہیں دیں۔ تمہاری یہ تشنہ روح ایک نہ ایک دن ضرور سیراب ہوگی۔ تمہارے دل و دماغ اور روح کی پیاسی دھرتی پر بارش کی پھوار ضرور برسیگی۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ تم عمر بھر یونہی تشنہ کام رہو۔ یہ بادل اپنا پانی کہاں لے جائیں گے۔ بہاریں اپنی سبزی و شادابی اور شگفتگی کہاں دفن کر دیں گی۔ آبشاروں کا سنگیت کہاں کھو جائے گا۔ بس تم ہمہ تن گوش رہو۔ جلد بہت جلد یہ جانفزا نغمہ گونجے گا۔ پھوار برسیگی۔ کلیاں کھلینگی۔ جام چھلکینگے۔ دھرتی سیراب ہوگی۔ جلد بہت جلد۔ بس اب تو چند قدم ہی باقی ہیں۔ جام اور ہونٹوں کے بیچ کا فاصلہ تو بس اب کچھ لمحوں کا ہی ہے اور یہ لمحے تو بس پلک جھپکتے ہی گزر جاتے ہیں۔ پہاڑ جو صدیاں ہو جاتے ہیں، جن کے پاؤں زخمی ہوتے ہیں۔ جن کی سانس پھول جاتی ہے۔ جن کے اعضا بالکل جواب دے جاتے ہیں لیکن یہ لمحے تو جمیلہ نوخیز کلیاں ہوتی ہیں، جوان ارادے ہوتے ہیں۔ بھوپتے لاوے ہوتے ہیں۔ بپھرتی لہریں ہیں۔ لمحے جو لہروں کی مانند مسلسل محو سفر رہتے ہیں۔"

مجھے اپنے ذہن کی پختگی پر کس قدر ناز تھا۔ کسی بھی چیز کا تاثر قبول کرنے سے پہلے میرا ذہن اسے کس طرح ٹھونک بجا کر دیکھ لیتا تھا۔ ایک ایک لفظ کو اپنے ذہن کی باریک سے باریک چھلنی سے چھانتی تھی اس کے بعد کہیں قبول کرتی تھی۔ اس سب احتیاط کے باوجود میرا ذہن اس کا غلام ہو جاتا تھا۔ میں اپنا آپ، اپنی سب سوچنے سمجھنے کی قوتیں اس کے حوالے کر دیتی تھی۔ اس کی رنگین اور تیز رو باتوں کے تھپیڑوں میں، میں ایک خالی کشتی کی مانند ہچکولے کھاتی رہتی تھی۔ ایک ایسی کشتی جس کا کوئی ناخدا نہیں ہے۔ جس کے بادبان نہیں ہیں۔ جو ہوا اور لہروں کے اشاروں پہ ناچتی ہے۔ اس کی باتوں کا یہ سنہرا جال کس طرح جکڑ لیتا تھا مجھے۔ ہر لمحہ جو گذر جاتا تھا تو یہی احساس ہوتا تھا۔ چلو کچھ تو منزل قریب آئی فاصلوں کی ایک فصیل تو کٹی۔ ایک لمحے کا ہی سہی کچھ تو سفر ختم ہوا۔ کچھ قربت تو بڑھی۔ بس اب تو چند لمحوں کی بات ہے۔ پھر کونسی خواہش ہے جو ایک زر خرید غلام کی مانند میرے قدموں پہ نہیں بچھ جائے گی۔

اطہر کی بہت سی باتیں ایسی ہوتی تھیں جو مجھے بہت اچھی لگتی تھیں۔ نہ جانے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ باتیں ہی ایسی کرتا تھا جو مجھے بے حد مرغوب ہوتی تھیں۔ اطہر نے اس معصوم بچے کی بھی نہ جانے کتنی تصویریں بنائی تھیں۔ اجو کے مختلف روپ اس کے الگ الگ پوز۔ مجھے یہ تصویریں کس قدر اچھی لگتی تھیں ایک تو وہ تھا ہی خوبصورت ہر ایک کو بھلا لگتا تھا۔ دوسرے اطہر کے فن کی زیبائش نے اسے اور بھی دلکش اور جاذب نظر بنا دیا تھا۔ اجو کی یہ تصویریں مجھے میری امیدوں کی ان گنت شکلیں نظر آتی تھیں۔ کیا میری امیدیں اس قدر زیادہ خوبصورت،

ہیں۔ اتنی دل فریب ہیں۔ پر کبھی اطہر بھی مجھے دلفریب کھلونوں سے تو نہیں بہلا رہا۔ اس مسلسل اضطراب اور لامحدود غموں کو وقتی طور پر ماریفیہ کے انجکشن تو نہیں لگا رہا۔ اگر سچ مچ ایسا ہے تو ان کا اثر جب زائل ہو جائے گا۔ اس وقت جو درد اٹھے گا اضطراب کی جو آندھی چلیگی۔ غموں کا جو طوفان امنڈے گا۔ اس کا سامنا مجھ سے کیونکر ہو سکے گا۔ میرا حشر کیا ہوگا۔ یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہوگا۔ یا ختم بھی ہوگا کہ یونہی غموں، اداسیوں اور مایوسیوں کی یہ فوج میری زندگی کا محاصرہ کرتی رہے گی۔ مجھے تسخیر کرتی رہے گی۔ مہاجرین کی مانند مجھ پر رحم کھاتی رہے گی۔ اور جب مجھ میں زندگی کے کچھ آثار پھر سے نمایاں ہوتے نظر آئینگے تو پھر شب خون ہوگا۔ کیا میری زندگی صرف اسی مقصد کے لئے ہے کہ کوئی حملہ آور آئے، سب کچھ نیست و نابود کرنے کے بعد مجھ پر رحم کھائے۔ اٹھا کر مہاجرین کے کیمپ میں پھینک دے۔ اور جب میں پھر چلنے پھرنے کے قابل ہو جاؤں تو پھر حملہ آور ہو۔ کیا یہ زندگی کا عظیم ترین المیہ نہیں ہے۔ یا اس سے بھی شدید قسم کے المیہ حادثے اس جہان میں رونما ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود مجھے تمہارا انتظار تھا۔ میں ابھی تک محو جستجو تھی۔

اطہر نے کبھی اس موضوع پر گفتگو نہیں کی تھی اور نہ ہی وہ کبھی اس موضوع کو چھیڑے گا۔ لیکن پھر بھی نہ جانے کیوں اس کی آنکھوں میں مجھے کچھ سائے سے پھیلتے اور سکڑتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ یہ سائے جو بالکل خاموشی اور آہستہ خرامی سے گھٹتے بڑھتے رہتے تھے۔ لیکن میرے کانوں میں جیسے ان کی سرگوشیاں سی گونجتی رہتی تھیں۔ نہ جانے وہ سائے کیا کہتے رہتے تھے۔ کن سوالوں کے جواب مجھ سے مانگتے رہتے تھے مجھے ایسا لگتا تھا کہ اطہر مجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے۔ کوئی ایسی تجویز پیش کرنا چاہتا ہے جس کی رو سے ہم دونوں اس ہلکی سی دیوار کو بھی پار کر لیں۔

کہیں اطہر مجھ سے شادی کی بات نہ شروع کر دے اطہر کو اس حیثیت سے قبول کرنے کے لئے میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ کیونکہ اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ کیونکہ مجھے تو ابھی تک تمہارا انتظار تھا۔ تمہارے نہ ملنے کی کوئی معقول دلیل یا جواز تو مجھے نہیں ملا تھا۔ میں تمہاری طرف سے بالکل مایوس تھوڑے ہی ہو گئی تھی۔ اسی لئے میں تو اطہر کو صرف ایک ایسا رفیق سمجھتی تھی جو تمہیں تلاش کرنے میں میری مدد کرے ایک ایسا غم خوار جو میرے ساتھ مل کر میری منزل کو ڈھونڈ رہا تھا۔ میری گم شدہ منزلوں کے سراغ لگا رہا تھا۔ میں نے اطہر کو کبھی اپنی منزل تو سمجھا ہی نہیں۔ لیکن یہ سب کچھ گڈمڈ سا ہو کر میرے ذہن میں اتھل پتھل سی مچاتا رہتا تھا۔ ایک تکلیف دہ تناؤ سا پیدا کرتا رہتا تھا۔ میری رگوں کو کھینچتا رہتا تھا۔ اکثر میں اطہر کی گوناگوں شخصیت کے تانوں بانوں میں الجھی رہتی تھی۔ کبھی کبھی تو مجھے عجیب طرح کا فخر یہ احساس بھی ہوتا تھا ملا کی تمکنت سے گردن اٹھی اٹھی سی رہتی تھی اطہر جو ایک اچھلتا کودتا دریا ہے۔ ایک طوفانی سمندر ہے جو گھاٹ گھاٹ گھومتا تھا لیکن کبھی مستقل قیام نہیں کرتا۔ کبھی کسی نے ان اچھلتی کودتی، کناروں کو مسمار کرتی لہروں پر قابو نہیں پایا۔ ان لہروں کے پاؤں بھی بھلا کسی نے جکڑے ہیں۔ کبھی لہروں نے بھی سنیاس لیا ہے۔ یہ تو رمتا جوگی ہیں، ہر وقت محو سفر پا بہ رکاب۔ لیکن مجھے یہ فخر حاصل تھا۔ میں نے اطہر کی زندگی میں ایک خوش گوار قسم کا ٹھہراؤ سا پیدا کر دیا تھا۔ اسے گھاٹ گھاٹ بھٹکنے کی بجائے ایک مستقل مقام پر لا کھڑا کیا تھا۔ اب اطہر کی زندگی خانہ بدوشوں کی سی زندگی نہیں تھی۔ اس وقت مجھے کس قدر احساس برتری ہوتا تھا۔ ایک عظیم فتح کا احساس۔ لیکن اب سوچتی ہوں کہ یہ بھی کتنا بڑا فریب تھا۔

اطہر میں یہ عجیب بات تھی کہ وہ اچانک ہی غائب ہو جاتا تھا۔ اور ہفتوں اس کی کوئی خبر نہیں ملتی تھی۔ میں پریشان سی اس کے مخصوص ٹھکانوں پر اسے تلاش کرتی رہتی۔ کسی کو بھی کچھ پتہ نہ ہوتا تھا کہ ایسا اکیلا یہ حضرت کہاں غائب

ہو گئے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ لوگ تسلی بھی دیتے تھے کہ ایسی کیا بات ہے۔ یہ تو اس کی خصلت ہے۔ بس بیٹھے بٹھائے دھن سوار ہوئی اور رنگوں کی ٹیوبوں کا بکس، برش ایک دو خالی کینوس بیگ میں لادے نکل کھڑے ہوتے کسی نامعلوم سفر کو۔ جب پہلی بار مجھکو اس حادثے سے دوچار ہونا پڑا تھا تو بڑی پریشانی ہوئی تھی میری راتوں کی نیند حرام ہو گئی تھی۔ نہ جانے کتنے دن بلا کچھ کھائے پیئے کاٹ دیئے تھے۔ ایسی بھی کیا بات ہو گئی کہ سے کم انسان اگر خود کسی وجہ سے اطلاع نہیں کر سکتا تو کسی کے ہاتھ پیغام بھجوا دیتا ہے کہ ایسے ایسے ضروری کام پر جا رہا ہوں۔ اتنے دن لگیں گے یا پتہ نہیں کب کی واپسی ہو۔ لیکن یہاں تو کچھ بات ہی نہیں ہے۔

اگر یہ حضرت کی خصلت میں شامل ہے تو کم از کم مجھے تو بتا دیا ہوتا۔ مجھے اس طرح پریشان کرنے کا کیا مقصد تھا۔ پھر اجو بھی الگ سے اداس سا ہو گیا تھا ایک دم اطہر کو نہ پا کر۔ جیسے اس کا بھی کچھ کھو گیا تھا۔ گو پریشان تو میں اب بھی ہوتی تھی۔ اور اس بات پہ اکثر جھگڑا بھی ہو جاتا تھا۔ میرا بار بار یہی اصرار ہوتا تھا کہ آپ کو کوئی روکے گا نہیں۔ لیکن اتنا تو آپ کر ہی سکتے ہیں۔ بتا دیجئے۔ جا رہا ہوں پتہ نہیں کتنے دن لگ جائیں لیکن اطہر کو ایسی باتیں یاد ہی نہیں رہتی تھیں۔ خیر اب میری بھی سمجھ لو کہ عادت سی ہو گئی تھی۔ میں بھی اطہر کی اس عادت سے کچھ مانوس سی ہو گئی ہوں، پتہ ہے کہ لوٹ آئے گا۔ اور لوٹ بھی آتا تھا۔ اطہر پچھلے دنوں سے پھر غائب تھا۔ بس اتنا پتہ چل سکا تھا کہ کسی سخت قسم کی دوڑ دھوپ میں مصروف ہے۔ اس کا وہی پرانا دوست اطہر کی تمام تصویروں کی نمائش ولایت اور امریکہ میں کرانا چاہتا تھا۔ اس کے لئے ابتدائی مراحل طے کئے جا رہے تھے۔ اطہر صاحب صرف نمائش پر ہی اکتفا نہیں کر رہے تھے۔ وہ ان ملکوں میں طوفان ایکسپریس کی مانند جانا چاہتے تھے۔ جو اس ہنگامہ سے جائے کہ وہاں کے لوگوں کے ذہنوں پر پچھلے سب نقوش سرے ہی سے ہٹ جائیں، وہ چاہتا تھا کہ ان ملکوں میں دورہ کہیں اس کے لئے زیادہ مفید ثابت ہو۔ وہ اس موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھانا چاہتا تھا۔ وہ صرف رسمی سی نمائش اور گھوم پھر کر اس موقع کو ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ بلکہ وہ اپنے نقوش وہاں کے لوگوں پر بہت گہرے چھوڑنا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ وہاں کی پریس اس کے اعزاز میں، اس کی نمائش کے سلسلے میں تقریبات کرے۔ اسی لئے وہ بھاگ دوڑ کر رہا تھا۔ ان چیزوں کے لئے جو بیوپاری قسم کے انتظامات ہوتے ہیں ان کو بھی وہ یہیں پر طے کر لینا چاہتا تھا۔

تاکہ وہاں کسی قسم کی پریشانی سے دوچار نہ ہونا پڑے اس لئے ان سب دوستوں سے اپنا رابطہ پھر سے قائم کرنے میں لگا ہوا تھا جن کے احباب ان ملکوں میں تھے پھر یہاں ان ملکوں کے سفارت خانوں کی وساطت سے وہاں کے خاص خاص لوگوں سے خود کو متعارف کروانا چاہتا تھا۔ اطہر اس ٹور کو ایک بہت بڑا شو بنا رہا تھا۔ گو اس کے جانے اور واپس آنے کا سب خرچہ اس کے وہی دوست ہی کر رہے تھے لیکن اطہر کی یہی نیت اور کوشش تھی کہ واپسی پر وہ ان حضرت کو کچھ نہ کچھ روپیہ تو واپس کر ہی دے۔ وہ دوستی کا ناجائز فائدہ کبھی نہیں اٹھانا چاہتا تھا۔ وہ مجھے بھی اپنے ساتھ لے جانے کے منصوبے بنا رہا تھا جس کے لئے اسے زر مبادلہ کی پریشانیوں سے دوچار ہونا تھا۔ میرا سارا خرچ تو اطہر کو ہی برداشت کرنا تھا نا۔ اور پھر اس ٹور کے بعد اس کے لئے اور میرے لئے ہم دونوں کے لئے نئی زندگی اپنے نئے روپ میں ہماری منتظر ہو گی۔ میرا وہ بنگلہ بھی بن جائے گا میری وہ سب خواہشیں، آرزوئیں اور تمنائیں بھی بر آئیں گی میری کوئی حسرت باقی نہیں رہے گی۔ تم بھی مل جاؤ گے۔ میری مسلسل جستجو بھی ختم ہو جائے گی۔ اور حاصل جستجو بھی یعنی تم بھی مل جاؤ گے۔ زندگی ایک خوشگوار ہوا کا مسلسل جھونکا ہو گی تپتے ہوئے صحراؤں میں ایک ایسی بارش ہونے لگے گی۔ ناشپاتی اور انار کے جھاڑوں پہ خوب صورت پھول نکل آئیں گے۔ بہاریں

زمین پر ہوگی۔ ایک طویل عرصے سے محوِ سفر رہنے کے بعد اپنے سے بیڈروم میں چین کی نیند سوئے گی۔ اب مجھے کوئی فکر نہیں ہوگی۔ تم ہوگے اور میں ہوں گی اور ہمارا سب کا رفیق ہمدرد غم خوار اطہر ہوگا جس کا مشرب بے لاگ دوستی اور محبت ہے جو انسان بھی ہے اور فن کار بھی اور دوست بھی۔

صبح سے ہی بارش بڑے زوروں سے ہو رہی تھی۔ لیکن ہوا بالکل بند تھی۔ کمروں میں عجیب طرح کی گھٹن سی تھی۔ بارش بھی ہو رہی تھی اور بدن سے پسینہ بھی بہہ رہا تھا۔ عجیب گیلا گیلا سا موسم تھا جیسے ساری فضا کو اوپر نیچے سے بند کر دیا جائے۔ ہوا کے آنے کی کوئی جگہ نہ رہے۔ آج سے چند روز پہلے خوب گرمی تھی پسینے اور گھٹن کے مارے عجیب حال ہو رہا تھا۔ یہی نظر آتا تھا کہ اب کے بارش ہوگی ہی نہیں۔ بس سارا عالم خشک سالی کا شکار ہی رہیگا، لوگ مندروں، گردواروں اور مسجدوں میں دعائیں مانگ رہے تھے۔ ایک بوند پانی کے لئے خدا کے دروازے کھٹکھٹانے جانے لگے تھے۔ اے خدا! اب تو بارش ہو۔ اے بادلوں کے خدا! تو کہاں ہے تمہیں کن حسیناؤں نے گھیر رکھا ہے؟ جو تو اپنا اولین فرض بھی بھول گیا ہے۔ اور تمہارے بندے تڑپ تڑپ کر فریاد کر رہے ہیں۔ گرمی کے مارے بُرا حال ہو رہا ہے۔ تو نے کیوں اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس رکھی ہیں۔ یہ کس طرح کا امتحان ہے۔ یہ تیرا عتاب کب تک نازل رہے گا۔ اور اب جبکہ موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ لوگ تب بھی نالاں تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ بادلوں کے اس خدا کو دھرتی پر رہنے والے لوگوں کے دشمن دیوتاؤں نے جان بوجھ کر گھیر رکھا تھا۔ اب جبکہ بادلوں کا خدا ان سب سے چھٹکارا پا کے آیا ہے اور اگلی پچھلی سب کمی پوری کر رہا ہے تو بھی لوگ چیخ و پکار کر رہے ہیں۔
ہائے اب کیا ہوگا۔ سب فصلیں تباہ ہو جائیں گی۔
باڑھ آجائے گی۔ تب کیا ہوگا۔

بارش ہو رہی تھی اور میں نے دفتر سے چھٹی لے رکھی تھی کیونکہ دفتر تک پہنچنا ناممکن تھا۔ میں کمرے میں بیٹھی پنکھا پوری رفتار سے چلائے اجو سے نہ جانے کیا باتیں کر رہی تھی۔ اور وہ مجھے اپنی کتاب سے کچھ پڑھ پڑھ کر سنا رہا تھا۔

گرمی کم تھی اور گھٹن زیادہ۔ کیونکہ ابھی تھوڑی دیر پہلے بجلی بھی چلی گئی تھی۔ پنکھا بند ہو گیا تھا اور یہ بارش بھی پسینے کی بوندوں کی مانند گرم گرم اور چپچپی سی لگتی تھی۔ اب جب کہ بجلی آ گئی اور پھر سے پنکھا چلنے لگا تھا۔ کچھ راحت نصیب ہوئی۔ اتنے میں ایک کار باہر آ کر رکی۔ کار کا دروازہ کھل کے بڑے زوروں سے بند ہو گیا۔ اور تیز تیز قدموں کی چاپ میرے نزدیک آ گئی۔ یہ اطہر تھا۔ بری طرح سے بھیگا ہوا۔ آتے ہی سامنے کے صوفے پر بیٹھ گیا۔ میں نے جلدی سے اسے ایک تولیہ لا کر دیا جس سے اس نے بھیگے بالوں کو خشک کیا۔ ہاتھوں اور منہ سے ٹپکتے بارش کی بوندوں کو خشک کیا۔ پھر ساتھ والے کمرے میں کپڑے بدلنے چلا گیا اس درمیان اس نے کوئی بات نہیں کی۔ میں نے بھی مناسب نہیں سمجھا۔ مجھے اطہر کی عادت معلوم تھی کہ وہ ہر بات اطمینان سے کیا کرتا تھا۔ اب بھی وہ اتنے دنوں کی سرگذشت آرام سے کپڑے بدل کر چائے کے گھونٹ حلق سے اتارتے ہوئے سنائے گا۔ جب وہ کمرے میں کپڑے بدلنے چلا گیا تھا تو میں نے بھی چائے کا پانی رکھ دیا تھا۔ وہ آ کر پھر صوفے پر بیٹھ گیا۔ اب اس کے ہاتھ میں کچھ دفتری کاغذات تھے۔ کچھ دستی خطوط تھے میں اٹھ کر چائے کا پانی دیکھنے چلی گئی اجو اپنی ڈرائنگ کی کاپی اطہر کے پاس لے گیا۔ میں جب چائے کی کیتلی لے کر واپس آئی تو اجو اور اطہر آپس میں باتیں کر رہے تھے۔
اجو اسے اپنی ڈرائنگ کی کاپی دکھا رہا تھا۔

" اجو بیٹے! آپ نے اس چوہے کی ایک ٹانگ چھوٹی کر دی۔ اور بلّی کا ایک کان ہی غائب ہے "

" تو کیا انکل ایک کان کی بلی کبھی نہیں ہو سکتی۔ چوہے کی ٹانگ چھوٹی نہیں ہو سکتی ؟"

"سب کچھ ہو سکتا ہے بیٹے۔ لیکن ابھی سے تم ان کی ٹانگیں چھوٹی بڑی کرنے کے چکر میں کیوں پڑے ہو۔"

"کیا کہا انکل ؟"

"کچھ نہیں بیٹے۔ ان کو ٹھیک کرو۔ اور یہ گلاس بھی دوبارہ بناؤ۔"

میں نے گرم گرم چائے کی پیالی پیش کر دی۔

"Thanks"

یہ اطہر کا پہلا ڈائیلاگ تھا اور کس قدر مختصر تھا۔

ابکے میں نے بات بڑھائی

"سب ٹھیک ہے نا ؟"

"ہاں۔ ہاں۔ اجو بیٹا تم دوسرے کمرے میں جا کر کام کرو۔"

اجو اپنی کتابیں اٹھا کر دوسرے کمرے میں چلا گیا۔ نہ جانے کیوں مجھے ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ کچھ ہونے والا ہے۔ یہ بالکل سناٹا۔ مکمل سکوت۔ یہ خاموشی کسی بہت بڑی ہلچل کا پیش خیمہ ہے لیکن چند ہی لمحوں میں اطہر اپنے معمول پہ آ گیا۔ وہی تیز روی وہی جوش سفر اور میرے ذہن سے وہ خوف بالکل دھل گیا۔

"جمیلہ سب انتظامات مکمل ہو گئے ہیں۔ اب کسی بات کی فکر نہیں رہی۔

بس اب تیاری کرو۔"

"کہاں کی تیاری، کیسی تیاری ؟"

میں پوری بات جاننے کے لئے اندر سے بے چین تھی۔ لیکن اوپر سے پرسکون۔

"کمال کرتی ہو۔ جیسے کچھ پتہ ہی نہیں۔ حضور جانتی ہیں میں آج کیا کام کر کے آیا ہوں کتنا بڑا کام کر کے آیا ہوں۔ آج میں اس دنیا کا سب سے خوش نصیب شخص ہوں۔ حضور صرف امریکہ میں ہی چھ نمائشوں کا انتظام ہوا ہے۔ آٹھ مختلف اداروں میں لیکچر ہوں گے۔ جن کا موضوع ہوگا "جدید ہندوستانی آرٹ" وہاں کے ٹیلی وژن والے صرف میرا انٹرویو ہی نہیں لیں گے بلکہ میری نمائش بھی پوری تفصیل سے Cover کریں گے ریڈیو والے الگ سے مجھے کانٹریکٹ کر رہے ہیں۔ اسی طرح ولایت میں بھی آپ کی دعا سے کافی پروگرام ہاتھ میں آ گئے ہیں۔ وہاں چل کر آپ کا بھی کچھ نہ کچھ انتظام ہو ہی جائے گا۔ لیکن فی الحال آپ میری بزنس منیجر ہو کر جا رہی ہیں۔"

نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا۔ اس خبر نے مجھے پاگل کیوں نہیں بنا دیا تھا۔ میں ایک دم اچھل کیوں نہیں پڑی۔ جھوم جھوم کیوں نہیں اٹھی کیا واقعی ہی اطہر جو کہتا ہے سچ کہتا ہے۔ اس کا ایک ایک حرف ٹھیک ثابت ہو رہا ہے۔ میں امریکہ جاؤں گی۔ اطہر کے ساتھ جاؤں گی پارٹیوں میں ہم دونوں ایک ساتھ شریک ہوں گے۔ وہاں لوگ اطہر کی پینٹنگ کی ستائش کرتے کرتے نہیں تھکیں گے پریس کانفرنس ہوں گی بڑے بڑے آرٹ کلب اسے مدعو کریں گے۔ وہاں بڑے بڑے فن کاروں سے اطہر کا تعارف ہوگا۔ ہم دونوں کس شان سے باہوں میں باہیں ڈالے ایک پروقار مسکراہٹ کے ساتھ میزبانوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان کی تقریبوں میں شامل ہوں گے۔ جہاں جہاں اطہر جائے گا میں سارا وقت اس کے ساتھ رہوں گی۔ اس کی ساری نمائشوں کا انتظام میرے ہاتھ میں ہوگا۔ وہ مجھے سمجھائے گا۔ بات بات پر میری رائے لے گا وہاں کے اخباروں میں ہماری تصویریں شائع ہوں گی۔ واقعی چند لمحوں کے لئے تو میں ولایت اور امریکہ کی آرٹ گیلریوں اور آرٹ کلبوں میں پہنچ گئی تھی۔ نہ جانے کیوں اطہر نے فوراً میرا بازو پکڑ ایک بھرپور جھٹکے سے مجھے پیچھے کو کھینچ لیا اور میں پھر سات سمندر پار کر کے دہلی میں آ گئی تھی۔

"لیکن تمہیں ایک کام کرنا ہوگا ؟"

میں کچھ سہم سی گئی۔

"کیا ؟ !"

"تمہیں ایک بہت بڑی قربانی دینا ہوگی۔"

میرے گلے میں جیسے کچھ اٹک گیا تھا۔ اس طوفان کے آثار اب صاف طور پہ نظر آنے لگے تھے۔

"کیسی قربانی ؟"

"ہمارے ساتھ اجو نہیں جا سکتا۔"

"کیا مطلب ؟!" میں ایک دم چیخ اٹھی

"دیکھو جمیلہ زیادہ جذباتی مت بنو۔ بہت سی مجبوریاں ہیں۔"

"آخر کون سی مجبوریاں۔ تم صاف صاف کیوں نہیں بتاتے؟"

میرا لہجہ اسی طرح سخت تھا۔

"سب سے بڑی مجبوری فارن ایکسچینج کی ہے جس کے بغیر کچھ نہیں ہو سکتا۔ ہمارے پاس مشکل سے اتنا فارن ایکسچینج ہے جس سے ہم دونوں کا وہاں گذر ہو سکے۔"

"تو یہ کہاں رہے گا۔؟"

میں نے جیسے پھر سے اپنا بندھا بندھایا سامان کھولنا شروع کر دیا تھا۔

"دیکھو جمیلہ برا مت ماننا۔ تم اسے اکبر صاحب کے حوالے کر جاؤ۔"

اس نے ایک طرح سے حل ڈھونڈ لیا تھا۔

"نہیں یہ نہیں ہو سکتا میں اجو کو اکبر صاحب کے پاس نہیں چھوڑ سکتی۔ یہ میرے ساتھ ہی رہے گا۔"

میں نے اپنے فیصلے کا اعلان کر دیا

"لیکن یہ ہمارے ساتھ نہیں جا سکتا۔ تم بنا بنایا کھیل مت بگاڑو۔ اپنی طرف سے میں نے بے حد کوشش کی لیکن اور بات پیسوں کا انتظام نہیں ہو سکا۔"

اطہر نے بڑی حلیمی سے سمجھانے کی کوشش کی۔

"اگر یہ ساتھ نہیں جائے گا تو میں بھی کہیں نہیں جاؤں گی۔ یہ میرا فیصلہ ہے۔ میں اجو کے بغیر کہیں نہیں جا سکتی۔"

"پاگل نہ بنو جمیلہ۔ ایسا موقع بار بار ہاتھ نہیں آتا۔ پھر میں اجو کا دشمن تو نہیں ہوں۔ لیکن اب کیا کیا جائے مجبوری ہے۔"

یہ اطہر آج مجبوری اور لاچاری کی باتیں کہاں سے سیکھ آیا تھا۔

یہ کیسا میر کارواں تھا جو اپنے ساتھیوں کو صرف اسی لئے راستے میں چھوڑ دینا چاہتا تھا کہ وہ ان کا بار نہیں اٹھا سکتا۔

وہ پھر بولا۔

"میری سمجھ میں نہیں آتا، تم اجو کو اکبر صاحب کے پاس کیوں نہیں چھوڑ دیتی۔"

"اب اس کا کیا علاج کہ ایک بات آپ کی سمجھ میں نہیں آ رہی۔"

میں نے ایک طرح سے بات ختم کرتے ہوئے کہا۔

"ٹھیک ہے جمیلہ!۔۔ . . . . . . .

. . . لیکن اجو صرف تمہارا ہی تو بیٹا نہیں اکبر صاحب کا بھی تو کچھ لگتا ہے۔ اس معصوم پر جس قدر تمہارا حق ہے اس سے کہیں زیادہ حق اکبر صاحب کا ہے۔"

میں نے اسی طرح بڑی آہستگی سے لیکن اپنی بات پر زور دیتے ہوئے کہا۔

"اطہر صاحب اجو کا اکبر صاحب سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ آپ حیران نہ ہوں۔ یہ ایک ایسی سچائی ہے جس کے بارے میں یا تو میں جانتی ہوں یا اب آپ جانتے ہیں۔"

"تو پھر کون ہے وہ ؟ وہ کون ہے ؟"

"وہ کون ہے؟ کس قدر عجیب بات ہے کہ آپ بھی نہیں جان سکے۔ اطہر صاحب اس معصوم کے باپ کی ہی جستجو میں میں بھٹک رہی ہوں۔ اسی کے انتظار میں بہاڑ سے دن کاٹ رہی ہوں۔ وہی فن کار جس کی تصویریں آپ مجھے دکھاتے تھے۔"

"یہ سب بکواس ہے۔ سب تمہارا وہم ہے اور کچھ بھی نہیں"

"نہیں یہ میرا وہم نہیں ہے۔ یہ حقیقت ہے اور یہی ایک حقیقت ہے باقی سب جھوٹ ہے۔"

میرا سارا وجود چیخ بن گیا تھا۔ میں سوکھے پتے کی مانند لرز رہی تھی۔ میری حالت اس وقت بالکل ایسی تھی جیسے کسی

بہت بڑی عمارت کی بنیادیں ایک دم سے کھینچ لی جائیں۔ یہ اطہر آج کیسی باتیں کر رہا ہے۔ یہ بھی میرے خوابوں کو جھٹلا رہا ہے میری آرزوؤں کو قتل کر رہا ہے۔ میں نے اسے بہت سمجھایا کہ جہاں وہ اتنی دوڑ دھوپ کر رہا ہے وہاں میری خاطر اس معصوم بچے کے لئے تھوڑی دوڑ دھوپ اور کر لے۔ میں اجو کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ وہ بھی میرے بغیر نہیں جی سکتا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن اطہر کی سمجھ میں میری ایک بات بھی نہ آئی۔ شاید اب اس میں صبر کا یارا نہیں تھا۔ اب وہ کسی کی بھی خاطر انتظار نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ میرے لئے اپنے روشن مستقبل کو کیسے تج دے۔ اور میں اس کے لئے اپنی امیدوں کو، اپنے مستقبل کو قربان نہیں کر سکتی تھی۔ اس لئے وہ اکیلا ہی دوسرے ملکوں میں اپنے فن کی نمائش کرنے چلا گیا۔ اس نے تو جاتے جاتے اتنا بھی نہیں کہا کہ مجھے بہت افسوس ہے کہ تم میرے ساتھ نہیں ہو۔ وہ تو اس طرح سے الگ ہو گیا تھا جیسے کبھی ہمارے کسی طرح کے تعلقات تھے ہی نہیں۔ ٹھیک ہے لمحہ بھر کو ایک اسٹیشن پر رکے اور پھر اپنی اپنی مختلف گاڑیوں پہ سوار ہو کر اپنی اپنی منزل کو چل دیئے۔ کیا اس کے دل میں میری کوئی جگہ نہیں تھی۔ اجو سے جو پیار تھا اسے وہ کیا تھا۔ صرف دکھاوا تھا۔ فریب تھا۔ سب اوپر اوپر کی باتیں تھیں۔ کیا سب لوگ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اوپر سے کچھ اور اندر سے کچھ۔ یہ لوگ اپنے بھدے چہروں پر خوب صورت ماسک کیوں پہن لیتے ہیں۔ ایسے کچھ نہیں ہوا تھا لیکن مجھے تو ایسا محسوس ہوا تھا جیسے کوئی غیبی ہاتھ میرے دل کو مسل رہا ہو۔ میرا دم گھٹ رہا تھا۔ میری روح بلک رہی تھی۔ آنکھیں خشک تھیں۔ آنسو نہیں تھے لیکن کس قدر شدید درد تھا۔ کتنا بڑا غم تھا۔ چند لمحوں کے لئے تو بالکل ایسا لگا جیسے اب میں سنبھل ہی نہیں پاؤں گی۔ یہ جھٹکا مجھے لے ڈوبے گا ——— لیکن نہیں ایسے وقتوں میں تمہاری یاد نہ جانے کیسا کیا لقطے سمجھانے چلی آتی ہے۔ کس طرح دل کو بہلاتی ہے۔

میں اب پھر تنہا تھی۔ بالکل تنہا، اسی طرح اداس سی اور بے چین۔ تمہاری ضرورت مند۔ اب تمہاری یاد اور بھی جان لیوا ہو گئی تھی مارفیہ کے ان انجکشنز کا اثر اب بالکل زائل ہو چکا تھا۔ وہی درد و کرب اب کئی گنا زیادہ بھرپور وار کر رہا تھا۔ ذہن پہ وہی بوجھ تھا جو کچھ عرصہ پہلے نہ جانے کہاں گر پڑا تھا۔

آن واحد میں یہ بوجھ پھر نہ جانے کس نے میرے کندھوں پہ لا رکھا تھا۔ میری حالت بالکل پہلے سی ہو گئی تھی ذہن میں وہی تناؤ اور کشیدگی تھی۔ دنیا سے بے زاری مایوسی اور پژمردگی تھی اور میں تھی۔ اب یہ دلی شہر مجھے کاٹ کھانے کو دوڑتا تھا۔ اب میں کہاں جاتی کس سمت کا رخ کرتی۔ اب کون تھا؟ تمہارا کچھ پتہ نہیں چل رہا تھا۔ اب تو یہ خیال دن بدن کس قدر پختہ ہوتا جا رہا کہ تم صرف ایک وہم ہو۔ صرف میرے ذہن کا اختراع۔ چھلاوہ ہو، ایک فریب ہو۔ خوب صورت دھوکا۔ تم کبھی نہیں تھے اور کہیں بھی نہیں ہو۔ تمہارا بسیرا صرف میرے خوابوں کی بستی میں ہی ہے۔ تم میری نجی تخلیق ہو۔ بالکل ایسی تخلیق جیسے میں کہانیاں سوچتی ہوں۔ ان کہانیوں کے کردار تخلیق کرتی ہوں۔ تم بھی کہیں میری کسی نامکمل کہانی کے کردار تو نہیں ہو۔ لیکن اس کا کیا کروں۔ یہ جو امید کی کرن ہے کمبخت اندھیرے کی کثیف سے کثیف تر تہوں کو چیر کر ڈوبتے دل کو بہلاوے دینے لگتی ہے۔ آس کے دھاگوں کو پھر سے باندھنے لگتی ہے۔ اسی آس نے اور امید نے مجھے پھر یہاں اس قصبہ نما شہر میں لا پھینکا۔ میں دلی چھوڑ کر اجو کے ساتھ یہاں چلی آئی تھی۔ سوچا دو تین مہینوں کی چھٹیاں یہاں گزار دوں گی تو دل بہل جائے گا۔

کسی بہانے کچھ سکون قلب تو ہو گا۔ میں اجو کو لائی تھی تاکہ تبدیلی آب و ہوا سے اس کی صحت سنبھل جائے۔ لیکن کیا معلوم تھا کہ یہاں آ کر مجھے اس امید سے

ھونا پڑے گا۔ جس آس کے سہارے میں نے زندگی
اتنی پُرخار، پرپیچ اور طویل مسافت طے کی تھی۔ اور یہی سوچتی
رہتی تھی کہ کیا اس قدر طویل سفر میں نے ہی طے کیا ہے۔ اور
کیلے میں نے کیا ہے۔ ان جان لیوا حادثوں کو میں کیسے برداشت
کر گئی۔ میری چھاتی کیوں نہ پھٹ گئی۔ میرے اعضا نے جواب
کیوں نہ دے دیا۔

روح کیوں نہ منجمد ہو گئی۔ لیکن اب ..... اب کیا ہوگا۔
اب کس سہارے جیونگی۔ اب زندگی کیوں کر بسر ہوگی۔ امید
کی لاش تو اب برف کی سل کی مانند یخ ہو گئی ہے۔ اب تو
سب کچھ لٹ گیا ہے۔ اب کیوں کر جیو نگی۔ لیکن یہ حسرت تو
باقی ہی رہے گی کہ تم کون تھے؟ تم کہاں سے آئے تھے؟ اور
اب تم کہاں ہو۔ تمہیں کون بتائے گا کہ تم کسی معصوم کے باپ
بن چکے ہو۔ تمہارا بیٹا جس کی تم نے ابھی تک شکل بھی نہیں دیکھی،
تمہارا وہ اکلوتا بیٹا بھی نہیں رہا۔ میری امید۔ میری آس
اب ختم ہو گئی ہے۔

... زندگی کے چراغ میں تیل نہیں رہا۔

... بتی جل کر راکھ ہو چکی —— ہے۔

... اب روشنی ہو تو کیسے ہو۔

—— تو صبح کی سپیدی اور بھی نمایاں ہو گئی ہے ابھی لوگ
آئنگے اور اس لاش کو زبردستی مجھ سے چھین کر لے جائیں
گے ——

میری امید کو دفن کر دینگے ——
کیا زندگی بغیر امید کے بسر ہو سکے گی ——؟
نہیں ہرگز نہیں

تم ہو یا نہیں ہو۔ تم حقیقت ہو یا صرف میرے
ذہن کا اختراع، میری کسی کہانی کا کردار جو کچھ بھی ہو کتنے
ظالم ہو۔ کتنے بے جان ہو۔ اگر تم میں ذرا بھی جان ہوتی ——
تمہارے سینے میں دل نام کی کوئی چیز ہوتی تو تم مجھے اس
طرح رنج و کرب کے بحر بیکراں میں نہ چھوڑ دیتے۔ میرا اتنا
کڑا امتحان تو نہ لیتے۔ تم ضرور آتے۔ میرا بار بٹایا کرتے میرے دکھ
بانٹتے۔ مجھے کچھ تو سہارا دیتے۔ لیکن تم تو نہیں آئے۔ اور میں اب
اس قابل نہیں رہی کہ اکیلا زندہ رہ سکوں۔ اب اور انتظار کی
تاب مجھ میں نہیں ہے۔ زندہ تو آدمی جیسے تیسے رہ ہی لیتا ہے۔
لیکن انتظار۔ یہ کمبخت انتظار تو بڑا ہی جان لیوا ہوتا ہے۔

فضاؤں میں اس قدر ٹھہراؤ اور سکون پہلے تو
کبھی نہیں ہوا تھا۔ یہ سکوت اور ماحول میں یہ جمود اس قدر
خوفناک کیوں ہوتا جا رہا ہے؟

گہرے اندھیروں کا دھواں کہاں سے امنڈتا
چلا آ رہا ہے۔ جیسے کوئی ریلوے انجن گاڑھے دھوئیں کے
بادل چھوڑتا جا رہا ہو۔ اس دھندلی پھیلی فضا میں گرد و غبار
کیوں ملا جا رہا ہے۔ ذہن پر رہ رہ کے یہ خوف کیوں طاری
ہو رہا ہے کہ ابھی کوئی بہت بڑا طوفان آنے والا ہے۔ پھر
کوئی بلائے ناگہانی نازل ہونے والی ہے۔ پھر وہ طوفان کسی
خونخوار درندے کی مانند چنگھاڑے گا۔ وہی بھیانک
طوفان۔ دہشت ناک اور سنسنی خیز آوازیں پیدا کرنے
والی آندھی آئیگی۔ جیسے سارا عالم کسی عزیز کی مرگ ناگہانی
پر بین کر رہا ہو۔ یا کوئی بیوہ سینہ پیٹ پیٹ کر ماتم کر
رہی ہو۔ کیا پھر اسی طرح درختوں کے پتے پیڑوں سے
بٹے، ان کے لخت جگر ان سرزمینوں کی لاشیں برسات
کے پانی میں تیرتی نظر آئینگی؟ ایک ساتھ کتنی موتیں ہو جائینگی۔
وہی موسلادھار بارش ہوگی۔ سب ندیاں نالے مائل بہ
تخریب ہوں گے۔ پھر وہی برف باری ہوگی مسافروں کے
لئے ایک قدم بھی آگے چلنا دشوار ہو جائے گا۔ یہ سٹو پر
پانی کی کیتلی کس نے رکھ دی۔ کون ہے وہ جس کو کسی کا انتظار
ہے۔ یہ الاؤ کی آگ کیوں تیز ہو گئی ہے۔ اس کی آنچ میں
اتنی راحت کہاں سے آ گئی ہے۔

کیا پھر کوئی بھولا بھٹکا مسافر میرے دروازے
پر آ کر دستک دینے والا ہے جو بے گانہ ہوتے ہوئے

بھی اپنوں سا لگنے لگے گا۔ یہ اندر ہی اندر مجھ کو کس کا انتظار ہونے لگا ہے۔ جو سب تکلفات چھوڑ کر آتے ہی گرم گرم گرم گرم کافی کی فرمائشیں کرے گا۔ اور پھر اسٹو پر رکھا کافی کا پانی کھولنے لگے گا۔ الاؤ کے شعلے اسے اپنے پاس بیٹھنے کی دعوت دینگے۔ پھر کافی راستے میں ہی ٹھنڈی ہو جائے گی۔ کیا اس کے چہرے پر بھی چھوٹے چھوٹے اور کھورے کھورے بالوں کی ہلکی سی داڑھی ہوگی۔ جو اس کے چہرے پر اک نور سا پھیلا دے گی۔ اس کی باتوں میں بھی وہی جادو ہوگا۔ یہ ان بھیانک راتوں میں آنے والے سب مسافر کیا ایک سے ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں ان کی باتوں میں یہ بلا کی کشش کہاں سے آجاتی ہے۔ یہ رات بھر کے مہمان خود تو چلے جاتے ہیں لیکن ان کے سائے عمر بھر پیچھا کئے رہتے ہیں۔ ان کے نقش ذہنوں سے مٹتے کیوں نہیں۔ ان کی یادوں میں برساتی نالوں کا سا شور کیوں ہوتا ہے۔ اب کون آنے والا ہے؟ بند کر دو یہ کواڑ۔ میں اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لونگی میں اب کسی کی آواز نہیں سونگی۔ میں سنی ان سنی کر دونگی۔

کیا پتہ یہ مسافر بھی صرف رات بھر کے قیام کے بعد صبح کو مجھ سے ملے بغیر ہی چلا جائے۔ اپنا کچھ بھول جائے نہیں نہیں۔ خدارا اب کوئی نہ آئے۔ مجھ میں اب اتنی سکت نہیں ہے کہ کسی کی بھول کو دنیا کی نظروں سے بچائے بچائے رکھوں۔ اس طوفان کو روکو۔ کیا کوئی بھی ایسا نہیں جو اس طوفان کو روک سکے۔

کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ میرے گھر کی جانب آنے والے سب راستے بند ہو جائیں۔ یہ میرا گھر ہے کوئی سرائے تو نہیں۔ جہاں جس کا جی چاہے آئے اور رات بھر آرام کرنے کے بعد چلتا بنے۔ اور مجھے عمر بھر کے لئے دوزخ کی آگ میں دھکیل جائے۔ میری راتوں کو پرکشش خوابوں کے شعلوں سے جھلس کر رکھ دے۔ نہیں نہیں اب مجھ سے نہیں ہوگا۔

مجھے تنہا چھوڑ دو۔ بالکل تنہا۔ یہاں تک کہ مجھ سے میرے خواب بھی لے لو۔ سب کچھ لے لو۔ ہاں ہاں تلاش بھی میرے سامنے سے اٹھا لے جاؤ۔ اور مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔ میرے ذہن کو بالکل خالی رہنے دو میری سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی سب قوتوں کو ناکارہ کر دو۔ ان مسافروں کو روک لو۔ خدارا ان کے رخ کو دوسری سرائے کی جانب موڑ دو۔ !!



منظر حسن دسنوی

سید شکیل دسنوی

نوائے سرود

بادۂ شبانہ

صبوحی

حرف وضرب

# نقد و نظر

## نوائے سرور

مرتبہ ۔ ڈاکٹر حکم چند نیّر

قیمت ۔ چھ روپے

ملنے کا پتہ ۔ نسیم بکڈپو ۔ لاٹوش روڈ ۔ لکھنو

۱۸۶۷ء میں کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر محکمہ تعلیم پنجاب کی ایماء سے محمد حسین آزاد نے ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا۔ اس میں بجائے مصرع طرح کے کسی موضوع کا عنوان دیا جاتا تھا کہ شعراء اس موضوع پر اپنے خیالات کو نظم کریں۔ یہ تحریک [illegible] سے بغاوت پر محمول کی جا سکتی ہے ان کے خیال میں عشقیہ شاعری واردات قلبی کی عکاس نہ تھی۔ بلکہ محض تقلید کی شاعری تھی۔

درگا سہائے سرور بھی ان شعراء میں تھے جو اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ وہ شاعری کے عام دھارے سے الگ رہ کر نظم گوئی کی طرف متوجہ رہے۔ اسی لیے ان کے یہاں غزلیں نہیں ملتی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ وہ غزل کہنے پر قادر نہ تھے بلکہ ان کے مزاج میں تغزل نہ تھا۔ ان کی [illegible] صلاحیت کے ثبوت میں ان کی نظم "[illegible] کی بیقراری" پیش کی جا سکتی ہے۔ اس نظم کو غزل مسلسل بھی کہہ سکتے ہیں۔

سرور کے [illegible] مجموعے شائع ہو چکے ہیں "خمخانۂ سرور" [illegible] نے شائع کیا اور "جام سرور" انڈین پریس الہ آباد سے۔ اب ادارہ روزنامہ ہندوستان پریس نے ان کے منتخب کلام کا مجموعہ "نوائے سرور" شائع کیا ہے۔ انتخاب ڈاکٹر حکم چند نیّر نے کیا ہے۔ ابتدا میں انھوں نے ایک مفصل مضمون تعارف کے طور پر لکھا ہے جس میں سرور کے سوانح حیات اور شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کیا ہے۔ نیّر کا طرز تحریر رواں دواں اور شگفتہ ہے لیکن در اصل تبصرہ نگار کے بعض بیانات متضاد ہیں مثلاً :-

(الف) سرور کے کلام کو عوام میں قبولیت حاصل تھی۔ خواص ان کے فن کی قدر کرتے تھے۔ معاصر شعراء ان کی سخن گوئی اور سنجیدہ بیانی کے قائل تھے۔ اگر قبول عام کو کسی شاعری کی عظمت کا معیار ٹھہرایا جا سکتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ سرور کو اپنی زندگی میں ایسی شہرت حاصل تھی جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے [illegible] کے معاصرین نے دل کھول کر داد دی ہے۔

(ب) جہاں تک سرور کا تعلق ہے ان کی شہرت اور قبولیت کی منزل مقصود دراصل سنجیدہ عناصر پر تھی۔ انہیں اپنے زمانے کے ادبی دنیا میں [illegible] نقادوں [illegible] کی سند بھی ملی۔

(ج) ہماری تنقید ابھی پاسداریوں کے محور سے باہر نہیں نکل سکی۔ بہرحال حقیقت کچھ بھی ہو یہ تو ماننا پڑے گا کہ سرور کے بارے میں ہمارے نقادوں کا رویہ یک طرفہ رہا ہے اور انہوں نے شعوری و غیر شعوری دونوں طریقوں سے سرور کو نظر انداز کر دیا ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں ایک ضمیمہ بھی شامل ہے

اس میں "سرور اور شاکر" کے زیر عنوان ڈاکٹر حکم چند نیر نے ایک مضمون لکھا ہے اور ایک اچھے وکیل کی طرح مراسلات کی سند سے ثابت کیا ہے کہ پیارے لال شاکر میرٹھی کے نام سے جو کلام جرائد میں شائع ہوئے، دراصل درگا سہائے سرور ہی کے ہیں سات نظموں رباعیوں اور قطعات کا انتخاب بھی ضمیمہ میں شامل ہے کیونکہ بقول نیر "شاکر کے نام سے جو کلام شائع ہوا ہے وہ سرور کی جگر کاوی اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے۔"

کتاب حسن طباعت کے ساتھ ساتھ حسن کتابت سے بھی آراستہ ہے۔

منظر حسن دسنوی

## بادۂ شبانہ :-

پیام فتحپوری

قیمت :- تین روپے

ملنے کا پتہ : ادارہ شعر و ادب، ۸۸/۳۵ ہمایوں باغ، کانپور

غزل اردو شاعری کی آبرو ہے فارسی کے علاوہ عالمی ادب میں کہیں اس صنف کا SUBSTITUTE نظر نہیں آتا۔ اہل سخن نے اس کی آبیاری خون جگر سے کی ہے۔ غالب نے غزل کو نئے افق سے روشناس کرایا اور آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو لیلیٰ غزل کے لئے صحرائے فکر و فن میں دشت نوردی کرتے عمر گزار رہے ہیں۔ اس مقام پر اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دور انتشار کا دور ہے۔ بنیادی قدریں شکست و ریخت کا شکار بنی ہوئی ہیں اور ادب کا دامن بھی اس سے محفوظ نہیں۔ بقول فراق "اس وقت اردو شاعری ایک بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔ اس افراتفری میں بہت سے کچے اول کے قدم ہی نہیں بلکہ ان کی آوازیں بھی ڈگمگا رہی ہیں جو بے راہ روی کا لازمی نتیجہ ہے" فراق نے جن خدشات کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے مہلک نتائج سے اختلاف کی گنجائش شاید ہی کسی اہل بصیرت کو ہو۔

انتشار اور بے راہ روی کے اس دور میں جبکہ مروجہ طرز سخن کی جھوٹی جگمگاہٹ سے (جو کہ اردو شاعری کے لئے مصنوعی، غیر مانوس اور ناقابل قبول ثابت ہو رہی ہے) اچھے اچھوں کی آنکھیں خیرہ ہو رہی ہیں، پیام فتحپوری ان شعرا کی صف میں نظر آتے ہیں جو تغزل کی شمع خون دل سے جلائے عزم و اعتماد کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔ ہاں کبھی کبھی وقتی طور پر فن کی کساد بازاری سے دل برداشتہ ہو کر یہ ضرور کہہ اٹھتے ہیں۔

نہ قدر شعر نہ قدر ہنر ہے کیا کہئے
یہ شاعری ہے کہ خون جگر ہے کیا کہئے

آج ہر لب پہ ہے افسانۂ سلمائے غزل
ہو نہ رسوا یہ حدیث لب و رخسار کہیں

یہ کیسا دور ہے یارب متاع زیست کو
کہ زندگی دہ ہو ارزاں متاع فن کی طرح

فکر معاش اب شاعر کو لے آئی ہے اس منزل پر
شہروں شہروں شعر سنائیں، نغموں کا بیوپار کریں

لیکن یہ پیام ہی کا المیہ نہیں ہے۔ یہ تو آج اردو کے ہر فنکار کی تقدیر بن چکی ہے۔

"بادۂ شبانہ" ۸۵ غزلوں اور چند قطعات پر مشتمل پیام فتحپوری کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ جو ان کی گذشتہ دس سال شاعری کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس سے قبل ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۶ء میں "لالہ زار" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ شروع میں فراق گورکھپوری نے زیر تبصرہ مجموعے کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر سید محمد عقیل کا پیش لفظ شامل ہے "مقدمہ" کے تحت جناب انشو رواحدی نے پیام کی شاعری کا سرسری طور پر جائزہ لیا ہے اور "سخن ہائے گفتنی" میں شاعر نے حالات حاضرہ کے سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے جن کی بھٹی تپ کر اس کے فن نے جلا پائی ہے اور اسے معیاری اشعار کی تخلیق کا محرک ہوئی ہے

ان دنوں ہے دل پہ رنج گردش دوراں بہت
ہم کو یاد آئی ہے تیری اے غم جاناں بہت

نہاں ہے رات کے پردے میں ایک تازہ سحر
ستم کی چھاؤں میں اک انقلاب پلتا ہے

یہ چمن ہے کیسا چمن جہاں تہی دامنی ہی نصیب ہے
یہ بہار کیسی بہار ہے کہ کلی کلی کو ترس گئے

نہ کرم نہ کوئی عتاب ہے کوئی اس ادا کا جواب ہے
کبھی دوستی کو ترس گئے، کبھی دشمنی کو ترس گئے

ہم کو تیرے شہر میں جینے کا حق حاصل نہیں
اب نہ لیں گے زندگی کا نام تیرے شہر میں

انقلاب نے وہ دن بھی دکھایا کہ ہمیں
دل کے آئینے میں عکس رخِ جاناں نہ ملا

اک زندگی کا نام ہے اب زندگی کہاں
جلتا تو ہے چراغ مگر روشنی کہاں

اس مجموعے سے گزرنے کے بعد یہ حقیقت بہت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ پیام میں زندگی کی صعوبتوں اور آلام روزگار سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی ہے۔ ذیل کے اشعار میں ان کے تیور دیکھئے:-

درد کی لذت سے اکثر جھوم اٹھتا ہوں پیام
دل جو دکھتا ہے سرورِ زندگی لیتا ہوں میں

عشق کے دامن پہ ہرگز آنچ آ سکتی نہیں
دل سے جب اٹھتے ہیں شعلے ہونٹ سی لیتا ہوں میں

اے غمِ دوراں ہمیں پہچان لے، ہم ہی تو ہیں
موت کے سائے میں جینے کی قسم کھائے ہوئے

پیام کے یہاں محبت کا ایک حقیقی اور صحت مند رجحان ملتا ہے۔ واردات قلب کو کس سیدھے سادے اور دل میں اتر جانے والے انداز میں بیان کرتے ہیں، دیکھتے چلئے۔

امید وصل میں کچھ اور جی لئے ہوتے
یہ زندگی بھی مگر مختصر ہے کیا کہئے۔

ہر شامِ الم صبحِ بہاراں ہے تیری یاد
شاید کہ جوابِ غمِ دوراں ہے تیری یاد

جام سے جیسے کہ رہ رہ کے گلابی چھلکے
ہائے وہ رخ پہ ترے رنگ حیا آخر شب

کتنی سوئی ہوئی یادوں کو جگا دیتی ہے
دل دکھاتی ہے بہت بادِ صبا آخر شب

زندگی کیا ہے تری ایک محبت کی نظر
موت اک تیرے تغافل کی ادا ہو جیسے

تم چلے ساتھ تو جل اٹھے ہیں راہوں میں چراغ
ساتھ چھوٹا ہے تو دھندلا گئے منزل کے نشاں

دل ہو مایوس کبھی عشق کی فطرت ہی نہیں
شمع امید جو چاہوں تو بجھا بھی نہ سکوں

اپنے محسوسات اور ذاتی تجربات میں کائناتی رنگ پیدا کرکے اسے اجتماعی دکھ درد کی صورت میں اپنے اشعار میں سمونے میں انہیں کبھی غزل کی تنگ دامنی کا احساس نہیں ہوا۔

آفاق سے پیام ہے اب وسعتِ غزل
دکھ درد اس میں ہم نے جہاں کے سموئے ہیں

پیام فتحپوری اس دور کی جانی پہچانی آوازوں میں سے ایک ہیں۔ ان کی غزلیں عصر حاضر کے فنی تقاضوں کو کما حقہٗ پورا کرتی ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار سے یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ انہوں نے فن کے تمام لوازم کو کس خوبصورتی اور چابکدستی سے اپنی غزل میں برتا ہے، ان کا اپنا اسلوب ہے، اپنا انداز ہے اور اپنے ہم عصر شعراء میں ان کی آواز صاف پہچانی جا سکتی ہے۔

روح جب وجد میں آتی ہے تو غزل ہوتی ہے
یا کوئی دل کو دکھائے تو غزل ہوتی ہے

وفا کے بدلے سزا دی نہیں وفا ہی ملے
تری طلب کا یہ انداز تاجرانہ ہے

ہائے تقدیرِ محبت کہ تجھے پا بھی نہ سکوں
اور چاہوں کہ بھلا دوں تو بھلا بھی نہ سکوں

کیا لوگ تھے جو راہِ جنوں سے گزر گئے
جی چاہتا ہے نقش قدم چومتے چلیں

کیوں نہ چل دیں توڑ کر ہم قید بیت الحرم
پھر نکالے ہے زمیں کوئے جاناں کیا کریں

صاحب ذوق حضرات سے "بادہ شبانہ" کو ایک نظر دیکھنے کی سفارش ضرور کی جانی چاہیئے۔ کاغذ سفید اور کتابت و طباعت عمدہ ہے۔

(سید شکیل دسنوی)

# صبوحی

مہر چند کوثر

قیمت :- تین روپے پچاس پیسے

ملنے کا پتہ :- پنجاب اردو اکیڈیمی ۳۳۴۹-D-۱۱
چنڈی گڑھ

اردو ایسی سخت جان زبان ہے کہ مٹا دینے کی شعوری اور منظم کوششوں کے باوجود نہ صرف یہ کہ آج بھی زندہ ہے بلکہ اس کا رنگ اور روپ روز بروز زیادہ نکھر رہا ہے۔ جناب مہر چند کوثر بھی گیسوے اردو کے اسیروں میں سے ہیں اور صنف غزل سے خصوصیت کے ساتھ گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں

مٹائے سے کہاں مٹتی ہے اب اردو زباں کوثر
رہے گا تا ابد یہ مشعل شعر و سخن روشن

"صبوحی" غزلوں اور چند نظموں پر مشتمل ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ بارہ چودہ سال سے شعر کہہ رہے ہیں۔ مگر یہ دیکھ کر کچھ مایوسی سی ہوتی ہے کہ وہ چاشنی اور پختگی جس کی ان سے توقع کی جا سکتی تھی کلام میں کم ہی نظر آتی ہے۔ بعض غزلیں تو قافیہ پیمائی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ زبان و بیان کی خامیوں کے ساتھ ساتھ ان کا کلام فنی خامیوں سے بھی بالکل پاک نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر کو لیجئے۔

خرد کی زد سے جب تک بشر نکل نہ سکا
حوادثات زمانہ کا رخ بدل نہ سکا

کوثر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں "میں اپنے کرم فرماؤں اور معزز قارئین سے استدعا کرتا ہوں کہ اسے مطالعہ کرتے وقت وہ میری خوبیوں کو بے شک نظر انداز کر دیں مگر میری خامیوں کی طرف میری توجہ ضرور دلا دیں تاکہ میں اپنی اصلاح کر سکوں"۔

جہاں تک فن شاعری سے ان کے خلوص کا تعلق ہے۔ شاید ہی کسی کو اس حقیقت سے اختلاف ہو لیکن صرف خلوص ہی اچھی شاعری کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے شاعرانہ بصیرت اور ندرت خیال کے ساتھ ساتھ فن شاعری کے تمام لوازم کا ایک حسین اور متوازن امتزاج بھی ضروری ہے مثلاً ذیل کے اشعار مزید توجہ کے مستحق تھے۔

بنتے ہی رہے کوثر عنوان ہر افسانہ
کچھ جوشش جنوں میرا کچھ زور شباب ان کا

دیکھتی ہیں وہ روشنی آنکھیں
جس طرف دیکھنا نہیں ملتا

ترتیب کے دوران انتخاب میں اگر تھوڑی سی سختی برتی جاتی تو زیادہ مناسب ہوتا اس طرح اس قسم کے سطحی اشعار مجموعہ میں جگہ نہ پا سکتے۔

جب تڑپتا ہے دل زار بہت
مجھ کو یاد آتے ہیں سرکار بہت
مجھ سا جانباز نہ ہوگا کوئی
یوں تو ہیں ان کے پرستار بہت

یہ کس کے خون کے چھینٹے ہیں کوئے جاناں میں
یہ کون دوست کے صدقے کو یوں اتار گیا

ذوق کی تسکین کے لیے کوثر صاحب کے یہاں اچھے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن پر ان کی شخصیت اور انداز بیان دونوں کی سادگی کی گہری چھاپ نظر آتی ہے ملاحظہ فرمائیے:

ترک تعلقات کا اثر رہے اثر
خود سے بھی لے رہا ہوں میں بیگانگی سے کام

بزم اغیار سے اٹھے تو بصد رنج و ملال
کوچۂ یار سے گذرے تو پریشاں گذرے

ہر ایک ذرّے کو درس خود آگہی دے کر
مہ و نجوم سے اونچا مقام ہم نے دیا

کو تر کہاں تلاش کریں جذبۂ خلوص
سو سو تکلفات ہیں اب رسم و راہ میں

اور تھوڑی سی پلا دے ساقی
بادۂ ناب میں یہ کیف کہاں ہوتا ہے

یاد ہے اب بھی ترے روٹھ کے ملنے کی ادا
ہائے وہ لطف جو تجدید ملاقات میں ہے

کاغذ اچھا استعمال کیا گیا ہے۔ کتابت و طباعت گوارا ہے ۔

(سید عقیل دسنوی)

# حرف و ضرب

## حبیب آروی

قیمت :- ۲ روپے پچاس پیسے

ملنے کا پتہ :- آزاد کتاب گھر ، سائچی ، جمشید پور ۔

کسی فنکار کا بہترین تعارف خود اس کا فن ہوتا ہے غالبًا اسی خیال کے تحت حبیب آروی نے "حرف و ضرب" کے لئے دور حاضر کی عام روش سے ہٹ کر نقادانِ فن سے "سندیں" اکٹھی کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی ۔

"حرف و ضرب" حبیب آروی کی غزلوں کا مختصر سا مجموعہ ہے ۔ حبیب آروی ان ناموں میں سے نہیں ہیں جو قارئین کی نظروں میں چڑھے ہوئے ہوں مگر ان کی ادبی حیثیت کے تعین کے لئے خود ان کے اس شعر کو سامنے رکھا جائے تو بہتر ہے

قیدِ دستورِ نظر سے ہو سکے تو ہٹ کے دیکھ
اک نشان ان کا بھی ہے جو بے نشان کر رہے

زیر نظر مجموعے سے گزرنے کے بعد ان کی مشق سخن اور صنف غزل پر ان کی فنی دسترس کا احساس ہوتا ہے ۔ انداز بیان سادہ مگر موضوع اور اسلوب کے متناسب انداز کا آئینہ دار ہے ۔ ذیل کے اشعار سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

ہو تکلم کا یہ انداز کہ کر جائے اثر
بات ایسی ہو کہ ہر اک کو یقیں آجائے

زندگی جبر کے بعد کسی کی خبر کہاں
آئیے ہر طرف ہیں شعور نظر کہاں

زندگی ایک تحیر کے سوا کچھ بھی نہیں
ہر خرد مند کو لازم ہے کہ دیوانہ بنے

آپ سمجھیں تو خامشی میری
اک گزارش بھی ہے سوال بھی ہے

سنتے ہیں حبیب ان کو دیوانہ بنا ڈالا
دیوانوں کی محفل میں جو نکتہ شناس آئے

نظر کے ملتے ہی اٹھنے لگا جگر سے دھواں
یہ برق چمکی کہاں اور کہاں گری اے دوست

بڑا طرح سے ہونے لگا بیاں اس کا
ہمیں تو راس نہ آئی یہ خامشی اے دوست

است زندگی سمجھتے ہیں
ہم ترے غم کو غم نہیں کہتے

محویت ہو، کیف ہو یا سرورِ زندگی
کوئی صہبا چاہیے پیمانۂ دل کے لئے

نہ ذوق خود فراموشی نہ شوق سجدہ ریزی ہے
خدا کو ڈھونڈنے نکلے ہیں دیوانے کت یوں میں

تک رہی ہیں مجھے آج تیری نم آنکھیں
جو بات سینے میں چھپا لی تھی وہ چھپی نہ رہی

دل آج کے گزرے ہوئے اس انجم بے نور کی
وہ شکایت جس کو سن کر کوئی شرما جائے ہے

حبیب آروی کے مزاج اور سیاسی احساسات نہ صرف یہ کہ بے حد حساس (SENSITIVE) بلکہ وہ حقائق کو (STRAIGHT FORWARD) طرز انداز میں سامنے کر دیتے ہیں ۔

ملاحظہ فرمائیے —

(بقیہ صفحہ ۲۰۸ پر)

# شاخسار

## نظیر صدیقی

مبصر

# رشید نثار

روزنامہ ندائے حق راولپنڈی

روزنامہ کوہستان راولپنڈی

ہفت روزہ تعمیر ملت منڈی بہاؤالدین

# شاخسار معاصرین کی نظر میں

(۱) روزنامہ "ندائے حق" راولپنڈی
(۲) روزنامہ "کوہستان" راولپنڈی
(۳) ہفت روزہ "تعمیر ملت" منڈی بہاء الدین

"شاخسار" بھارت کے مقبول رسالوں میں سے ہے جسے پاکستان میں بھی بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ ادب میں سیاست نے جو گل کھلائے ہیں وہ کسی اہل قلم سے پوشیدہ نہیں۔ سیاست زندگی کی صالح قدروں کو تقسیم کرتی ہے اور دلوں میں پھوٹ ڈال کر گروہ بندیوں کو فروغ دیتی ہے۔ "شاخسار" سستی رومانیت، مجہول امانیت کے خلاف ایک صحت مند تحریک کو لیکر قاری اور ادیب کے درمیان حائل دیواروں کو مسمار کرتے ہوئے بڑے اعتماد کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔

آج ہمارا ادیب و قاری دو متوازی سمتوں میں سفر کر رہے ہیں جس کی بنا پر "صحافتی ادب" نئے نئے ڈائجسٹوں کے اجراء سے فروغ پا رہا ہے جس سے اظہار و ابلاغ کے راستے بے سمت ہو گئے ہیں۔ "شاخسار" سنجیدہ تخلیقات پر یقین رکھتا ہے اور اس کا زیر نظر شمارہ جدید اور پرانی تخلیقات کے امتزاج کی رعنائی لئے ہوئے افق ادب پر طلوع ہوا ہے۔

جدید شاعری کا برصغیر میں بہت چرچا ہے۔ پاکستان میں "جدید شاعری" کے علاوہ "نئی شاعری" کی بحث بڑے زوروں پر کی جا رہی ہے لیکن بھارت میں ابھی "جدید" اور "نئی" شاعری کے فرق کے مسئلے پر غور نہیں کیا جا رہا ہے اور غالباً وہاں جدید اور نئی شاعری کو ایک ہی معنوں میں سمجھا جا رہا ہے۔ تاہم "شاخسار" کا "نقش اول" جدید شاعری کے ادراک پر بہت اچھا مقدمہ افتتاحیہ ہے۔ اس مقالے میں کرامت علی کرامت نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ اور MODERN SENSIBILITY کو معیار بنا کر جدید شاعری پر بڑی صحت مند تنقید کی ہے۔ اس تنقید پر ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب (کی توجہ مبذول کراتے ہوئے ان) سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ "نقش اول" کی روشنی میں جدید شاعری کے نصاب پر نظر ثانی فرمائیں۔

زیر نظر شمارے میں غالب پر تین مقالے ہیں جن میں ڈاکٹر گیان چند کا مقالہ "غالب کی انفرادیت" اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن کا "غالب کی جمالیات" غالب سے محبت کرنے والوں کے لئے خاصے کی چیزیں ہیں بالخصوص "غالب کی جمالیات" "غالبیات" کے سلسلے کی ایک اہم دریافت ہے جس میں استعاروں اور نوری تراکیب کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ غالب اپنے عہد کے بہت بڑے انسانیت دوست تھے۔ انہوں نے پیکر تراشی میں انسانی سائیکی کو

طوطار رکھا تھا۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے انسانی سائیکی کی ان پرتوں کو گرمی روشنی کی شدت، عضوی پہچان، اضطراب اور انتشار کے گہرے احساس کے ذریعہ ابھارا ہے۔ بلکہ جدید علامتوں اور اصطلاحوں کی روشنی میں غالب کے پیچیدہ فکری تلازموں، تجریدی صورتوں شخصیت کے آہنگ اور تجربوں کی ترسیل کا انکشاف کیا ہے۔

کیا غالب عروض داں تھے؟ یہ سوال ہر عہد کے نقادوں کو ستاتا رہا ہے۔ اس دفعہ سید جابر علی جابر نے اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن افسوس وہ اپنے مقالے میں منتشر فکر کی بھول بھلیوں میں کھو گئے اور سوال تشنۂ جواب ہی رہا۔ اپنے مقالے میں سید صاحب نے پہلے حصے میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ غالب عروض داں نہیں تھے اور دوسرے حصے میں انہوں نے یہ ثابت کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے کہ غالب عروض داں بھی تھے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ بحث بہت پرانی ہے۔ اگر سید صاحب اسے کسی جدید رخ سے دیکھنے کی کوشش کرتے تو شاید یہ مسئلہ بھی حل ہو جاتا۔ اس مقالہ میں وہ ایک ماہر عروض سے زیادہ عروض نویس معلوم ہوتے ہیں کہ جہاں جہاں علمی عروض کی ضرورت پڑتی ہے، وہ مہارت کا ثبوت نہیں دے پاتے۔ دیگر مقالات میں کرامت علی کرامت کا "شعری تنقید میں اضافیات" ایک نئے رخ کا انکشاف ہے۔ انہوں نے یہ مقالہ علمی سطح پر تحقیق کی روشنی میں لکھا ہے، جو بذات خود جوکھم ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے خالص سائنسی نظریۂ اضافیت کو ادبی تنقید کی صورت میں پیش کیا ہے جس کا بہت سا حصہ تخلیقی عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ البتہ اسی شمارے میں "نقد و نظر" کے تحت شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد کی تالیف "نئے نام" پر جو بحث کی گئی ہے۔ وہ ان کے مقالے "نظریۂ اضافیت" کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اگر ان دونوں مقالات کو یکجا کر کے پڑھا جائے، تو ایک مختصر سا THESIS وجود میں آ جاتا ہے۔ جس میں شعری تنقید میں اضافیات کے دو حصے "نظریاتی اور عملی" پہلو بہ پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ بہرکیف کرامت علی کرامت نے یہ دونوں مقالے جذباتی لگاؤ اور محنت سے لکھے ہیں۔

جو LITERARY CURRENT AFFAIRS کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔

منظومات میں ڈاکٹر وزیر آغا، براج کومل، محمود سعیدی اور کرامت علی کرامت کی تخلیقات، موضوع، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے اچھی نظمیں ہیں۔ علامتی اظہار کے اعتبار سے اعجاز راہی کی نظم ایک اچھی کوشش ہے۔ غزلوں میں جن شعراء نے نئے معانی کے تجربے کئے ہیں۔ ان میں شاذ تمکنت، ماجد الباقری، انوار فیروز، اطہر عزیز اور اقبال مہاسس قابل ذکر ہیں۔

افسانوں میں رشید امجد کا "لیمپ پوسٹ" بٹی ہوئی شخصیت کے المیے کا اظہار ہے۔ رشید امجد نے ہمزاد کا اچھا تجربہ کیا ہے۔ ڈاکٹر ست پرکاش سنگر کا افسانہ کافی عرصہ ہوا ماہنامہ "افکار" کراچی میں چھپ چکا ہے۔ انہیں کوئی تازہ اور نئی تخلیق پیش کرنی چاہیئے تھی۔ دیگر افسانوں میں "آبگینے اور دھواں" "روایت کی سیڑھی" "تجربے" کے اعتبار سے اچھے افسانے ہیں۔

اس شمارے کا ایک اہم حصہ "نقد و نظر" ہے جس میں دیکھے بنیادی سوالات کے ساتھ تازہ مسائل کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد کی تالیف "نئے نام" مظفر حنفی کے شعری مجموعے "پانی کی زبان" راج نرائن راز کی کتاب "چاندنی اساڑھ کی" خورشید احمد جامی کی "برگ آوارہ" پر اچھے تبصرے لکھے گئے ہیں۔

شمارہ کے آخری حصے میں معاصرین کی آراء جمع کی گئی ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ ہندو پاک کے مشہور اہل قلم کا "شاخسار" کو تعاون حاصل ہے۔ ہمارے نزدیک یہ آغاز خوش انجام ہے جس سے تعصب اور ادبی سیاست کا قلع قمع آسانی سے ہو سکتا ہے۔

چنانچہ جدید اور قدیم کے امتزاج بے حد متنوع موضوعات اور صحت مند رجحانات کا یہ شمارہ ایک عام قاری کی ادبی تشنگی بجھانے کا اہتمام بھی کرتا ہے اور ذہین قاری کو ڈھیر سارے موضوعات دیکر اسے سوچ فکر اور رویے کی نئی چاشنی بھی بخشتا ہے۔ اس شمارے کی قیمت ڈھائی روپے ہے اور ۲۴۴ صفحات کے اجلے کاغذ پر پھیلا ہوا ہے — (رشید شاد)

# بزم شاخسار

حق حاصل کرنے کے لئے جن ہتھکنڈوں کی ضرورت ہے، انہیں ہر شخص کا ضمیر قبول نہیں کرتا۔ سیاست کی طرح ادب کی بساط کو بھی کم سوادوں اور نااہلوں نیز ان کے جانبداروں اور ہمدردوں کی تنگ نظریوں اور پست خیالیوں نے انتہائی ناپاک کر دیا ہے۔

ایک اور بات (جو شاید زیادہ غور طلب ہے) یہ ہے کہ اگر حرمت الاکرام جیسے شعراء کو اندھیرے میں رکھنے اور ان کی شعری انفرادیت کو دبانے کی کوشش نہ کی جائے، تو ان افراد کا چراغ کیسے جلے، جنہیں کچھ کئے بغیر (اور اچھی صلاحیتوں سے محرومی کے باوجود) اچھالنا مقصود ہے جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اچھالنے والوں کی امامت اور قیادت تو بنی رہیگی۔

ترقی پسندوں نے تو محض گروہ بندی اور جانبداری کو فروغ دیا تھا۔ مگر ان کے زوال کے بعد یہ دونوں وبائیں تنگ نظریوں اور پست خیالیوں کے اضافہ کے ساتھ کئی گنا شدت اختیار کر گئیں۔ ادب کا معیار پست ہوتا گیا۔ نیز اچھے شاعروں اور ادیبوں کو نقصان علاوہ پہنچا۔ یقین کیجئے ان نقالوں کا بس چلے تو اپنے پیش روؤں کو بے دریغ قتل کر دیں۔ آپ نے مختلف مقامات پر (مضامین بھی) اس قسم کے جملے دیکھے ہوں گے۔ انہوں نے دوسروں کو برا کہنے، بلند پایہ ادبی کارناموں کی تحقیر کرنے اور اپنے ہمعصروں کو گالیاں دینے کے علاوہ اور کچھ نہیں سیکھا۔ کھلے دل سے کسی کی خوبی کا اعتراف کرنا تو بڑی بات ہے۔ یہ اہل کمال اور اہل ظرف کا کام ہے۔

میں اس انداز کلام کو اپنے لئے مناسب نہیں تصور کرتا لیکن خاموشی ہمیشہ اچھی نہیں ہوتی۔ چاہتا ہوں کہ دوسرے اصحاب بھی اس پر غور کریں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی صاحب میری بات کو بیک جنبش قلم رد فرما دیں، جو نہایت آسان ہے۔ اہل نظر کم ہیں اور "وکلا" زیادہ جن کی تحریریں ادبی رسائل میں تنقید کے نام سے شائع ہو رہی ہیں۔

عبدالرحمٰن چغتائی —— لاہور

[illegible]

کا باعث بن گیا۔ کہا نہیں جا سکتا۔ اس پرچہ کی ابتدا کس شان اور جوش و خروش سے عمل میں آئی ہوگی۔ اگر اردو کا یہ رسالہ لکا کی سرزمین سے سر اٹھاتا، تو بھی میں اس کوشش کو معجزہ سمجھتا۔ کٹک اور اردو کا رسالہ۔ یوں معلوم دیتا ہے ایک خوبصورت پھول ہے جس کی ہر پتی پر اس کی اپنی تاریخ ثبت ہے اور تاریخ، نظمیں، غزلیں اور افسانے جن ناموں سے منسوب ہیں اسکول کے ہر اس نام سے جدید اور جدید تر ہیں۔ جو غزل کی نئی کا دعوی رکھتے ہیں۔

شاخسار کے پرستاروں کی غزل ان کی نگاہوں کے ... ہے۔ عصر حاضر کے فکر کی نذر بھی تو نہ، آنے والے دور کا تجزیہ موجودہ مسائل جن کا تعلق سماج اور معاشرے سے ہے نفس کے باہمی رشتوں کی جھلک! انداز فکر ذاتی تاثرات تک نہیں۔ ذمہ داری کا احساس جذبات کی رکشی میں تنقید کا ہے اور بغیر کسی لسانی امتیاز کے یہ ملے جلے نام زبان کی نئی کی بشارت ہیں۔

شاخسار کے مطالعہ کے دوران بار بار یہ احساس ہوا کہ یہ رسالہ پاکستان کے کسی حصہ سے اٹھ کر آ گیا ہے۔ سفید کاغذ پاکستان کے رسالوں کو نصیب ہر رسالہ کو دیکھ کر یہ خیال دامنگیر رہتا ہے۔ چھپنے سے شائع ہونے کے بعد رسالے کی عمر کا مقصد کم ہوتا جا ... "شاخسار" اجنبی ہوتے ہوئے اتنا مانوس ہے کہ ... ہے کہ اردو نے کہاں جاکر جنم لیا ہے۔ شاخسار ہو یا ... مجھے تو زبان کی ضمانت کا احساس اس روز ہوگا، جب اسٹیشن اور اسٹیمپ پر اردو لکھا نظر آئے گا، جو اپنی روایات کا صدیوں سے حامل رہا ہے۔ غالباً آزادی کے دن تک۔

ماجد الباقری —— ...

"شاخسار" ـ شمارہ (۲۲-۲۳) ـ ۱۹۶۹ء

اس مرتبہ انوار انجم (دہلی) کا سادہ و پرکار ٹائٹل

فخامت کے اعتبار سے تو یہ پرچہ سالنامہ قسم کی چیز معلوم ہی ہوتا ہے مگر مواد کے اعتبار سے واقعی ۱۹۶۹ء کا ایک نمائندہ ادبی انتخاب بن گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، کرامت علی کرامت کے مقالے۔ وزیر آغا، براج کومل، محمود سعدی، کرامت علی کرامت، صادق، بدیع الزماں خاور، صبا اکرام اور اعجاز راہی کی نظمیں، شاذ تمکنت، بشر بدر، شمس الرحمٰن فاروقی، اطہر عزیز، سلطان اختر، مدحت الاختر، قدوس جاوید اور عبدالرحیم نشتر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔

کرامت علی کرامت کا مضمون "شعری تنقید میں اضافیات" اس پرچہ کی جان ہے اور بلاشبہ اس سال کا اہم ادبی مقالہ ہے۔ جو تنقیدی ادب میں ایک نئے نظریئے کا اعلان کرتا ہے "ایک ناقد کا فرض تنقید کو رد کرنا نہیں، بلکہ پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں کو پیش کرنا ہے۔ چونکہ انسان کا ذہن و شعور ارتقا پذیر ہے۔ اس لئے کسی بھی تنقیدی اصول کو حرفِ آخر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔" —— یہ الفاظ اسی مضمون سے لئے گئے ہیں، جو مقالے کے سمجھنے میں کلیدی جملوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جدید شاعری اور کلاسیکل شاعری دونوں ہی میں شعری تخلیق کے تمام مدارج پر شاعر کے ذاتی جذبات کے اثر انداز ہونے اور بالطبع عقلی عناصر پر قادر آنے کے موضوع پر بھی بہت اچھی بحث کی گئی ہے۔ اس مقالے میں کرامت علی کرامت کا نظریۂ شعری اُبھر کر سامنے آگیا ہے جو ہر قسم کے تعصب سے پاک ہے۔

اس شمارے میں سید جابر علی جابر (ملتان) کا مضمون "کیا غالب عروض جانتے تھے" انتہائی گمراہ کن ہے اور غالب دشمنی کے جذبات سے مملو ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ فاضل مضمون نویس نے لوگوں پر اپنی عروض دانی کا رعب ڈالنے کے سوا اور کوئی مطمحِ نظر نہیں رکھتے۔ مضمون کے سرسری مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ موصوف فنی اور ادبی باریکیوں کو اتنا بھی نہیں جانتے کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں ہی کو سلیقے سے پیش کر سکیں۔ انہوں نے غالب کی عروض دانی پر اٹھائے ہوئے مشاہیر کے اعتراضات یکجا کر دیئے ہیں اور عروض کا سہارا لے کر غالب کے خلاف جو بات بھی جہاں سے ملی ہے، اسے اپنے مضمون میں شامل کر دیا ہے سوا "مرتد و نوارد" کی بحث کے جو "تحریک" دہلی میں چل رہی ہے ؎

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

غالب مرحوم کی ایک رباعی کے اس مصرع پر سید صاحب بھی معترض ہوئے ہیں کہ اس میں ایک سببِ خفیف زائد ہے۔ یہاں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "لفظ و معنی" ص ۱۵۰ سے اقتباس پیش کرتا ہوں۔ ملاحظہ کیجئے۔

"ماتن بہ اختلاط شاعروں کا ایک بڑا نا زمیں عروض کی طرف سے بے پروائی ہے۔ اور یہ مرض آج کا نیا نہیں ہے، جتنا لوگ سمجھتے تھے نظم طباطبائی جیسے عظیم خود استاد نے غالب کی رباعی غلط قرار دی تھی اور یہ کہا تھا کہ مصرعۂ ثانی "رک رک" کی تکرار کی وجہ سے وزن سے خارج ہے۔ بہت کم لوگوں کو اب یہ معلوم ہے کہ مصرع بالکل صحیح ہے کیونکہ اس مصرعہ میں ایک بہت غیر معروف زحاف "خرم" استعمال کیا گیا ہے۔ امتیاز علی عرشی بھی نظم کی طرح غلطی کے مرتکب ہو گئے ہیں۔"

اس لئے ضرورت اس امر کی تھی کہ فاضل مضمون نویس جابر علی اس بحث کو یہاں سے آگے بڑھاتے۔ اگر زحاف "خرم" کا سراغ نہ لگے، تو ایک طالب علم کی حیثیت سے اس مصرع کی تقطیع (مفعولن مفعولن مفعولن فع) پیش کرتا ہوں اور اعلان کرتا ہوں کہ "ہوتا" کی ہائے مظہرہ کو گرا کر اسد اللہ خاں غالب نے نئی نسل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اردو کا مزاج چاہتا ہے کہ ایسے مقام پر ہائے ہوز کو حروفِ علت میں تبدیل کر لیا جائے۔ میں نے دیکھا ہے کہ آج کل شعرا اور غیر ارادی طور پر ہائے مظہرہ اور عین کو بھی تقطیع سے گرا دینے میں عین کی حیثیت ایک مستقل حرف کی ہے اور دیکھیے کہ ہائے مظہرہ کے گرانے کے اگر شعوری تجربے کئے گئے تو عیب رہے گا کہ غالب جیسے استاد رہا۔ سے ہمیں سند حاصل ہے۔

فاضل مضمون نویس نے لکھا ہے "جو چیز غالب کی عروض دانی

کو زیادہ مشکوک بنانی ہے۔ یہ ذاتی تعصب علوم سے بیجری ہے ان علوم میں صرف و نحو، بیان، بلاغت، زیادہ قابل ذکر ہیں" پھر فرماتے ہیں :-

"علم عروض علوم بلاغت کے زمرے کی چیز ہے اور ان سے دلچسپی رکھنا ایک مخصوص طبیعت کا خاصہ ہے علم لغت بھی اس قسم کے علوم میں سے ہے"

غالب کی [illegible] [illegible] سے تعصب [illegible] ہے۔ ایک الگ موضوع ہے [illegible] مضمون [illegible] سامنے [illegible] کس عطائی کی لکھی ہوئی [illegible] کرلی ہے جس [illegible] کی اپنی حیثیت [illegible] صاحب [illegible] "علم ادب" [illegible] علوم پر مشتمل ہے [illegible] سے آٹھ اصول ہیں اور [illegible] - [illegible] علوم کا ذکر آیا ہے وہ یہ ہیں (۱) علم [illegible] (۲) علم [illegible] (۳) علم [illegible] (۴) علم اشتقاق (۵) علم معانی (۶) علم بیان (۷) [illegible] عروض (۸) [illegible] دارمی [illegible] اطلاع کے لیے عرض کرتا چلتا ہوں کہ "بلاغت" مجموعہ علوم نہیں، جیسا کہ [illegible] صاحب کا خیال ہے۔ یہ صرف علم ہے جس کی رو سے تنافر کلمات، ضعف تالیف، تعقید لفظی و معنوی، غرابت لفظی، مخالفت قیاس لغوی، اخلال، انتقال، استدلال، تراجم وغیرہ کو دریافت کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا بے محل نہیں ہے کہ غالب نے جس زمانے میں [illegible] دنیا کو دیکھی، [illegible] شاعری کر رہا تھا، وہ ایسا زمانہ تھا کہ کوئی بھی شاعر بغیر ادب ان علوم کو حاصل کئے بغیر عزت حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ غالب کو بھی ان علوم سے استکراہ نہیں تھا، بلکہ رغبت تھی

فاضل مضمون نگار نے غالب کے تصور وزن کو بڑھاوا دینے کی خاطر صفحہ ۲۲ پر غالب کے چار اشعار نقل کیے ہیں، جو ان کے خیال کے مطابق دو بحروں میں ہیں - پہلا شعر ہے ؎

رشتۂ مہر تو بجانِ من است
مغز تو اندر استخوانِ من است

اس کی بحر کا نام موصوف نے (مثنوی رنگ و بو) تحریر کیا ہے دوسرا شعر موصوف نے غلط نقل کیا ہے۔ جبکہ اصل شعر یوں ہے:

؎ عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اس شعر کی بحر کا نام موصوف نے (مجتث مثمن) لکھا ہے۔ یہاں [illegible] [illegible] [illegible] ہوا ہے [illegible] موصوف [illegible] کو نازک مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ [illegible] اس مقام کا [illegible] کی بحر کا نام (بحر مجتث مثمن مخبون) وغیرہ لکھا جاتا۔ غالب کی یہ غزل اسی بحر میں ہے۔ لیکن [illegible] نام کا فرق [illegible] جاتی ہے ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

تیسرا شعر ہے ؎

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

موصوف نے اس کی بحر کا جو نام لکھا ہے۔ اس میں کئی [illegible] غلطیاں رفع کرنے کے لئے میں لکھتا ہوں (منسرح مثمن مطوی مجدوع منحور) اگر کوئی عروض داں اس بحر کا نام لکھتا تو مجدوع [illegible] منحور لکھا جاتا۔ یہاں خورد بینوں کے لئے ایک نازک بات یہ ہے کہ بات جب منحور پر ختم ہو رہی ہے تو مجدوع کا [illegible] بھی ناجائز ہے۔ ایسی غلطیاں بغیر سوچے سمجھے نقل کرنے کی وجہ سے [illegible] ہیں فاضل مضمون نویس نے چوتھے شعر سے متعلق لکھا ہے : ؎

"بالا [illegible] نہیں ہے
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے"

(ہزج مثمن اخرب مقبوض)

میں مفعول مفاعلن، فعولن کے ساتھ مفعولن فاعلن فعولن کا اجتماع ہے۔ لیکن عام شعرا جو عروض سے واقف نہیں، اس اجتماع کو کام نہیں لا سکتے پھر اس میں مصرع کے دوسری بحر میں جا پڑنے کا بھی [illegible] ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں : ؎

گردش تاروں کا ہے مقدر ✽ ہر ایک کی راہ ہے مقرر

پہلا مصرعہ مفعول فاعلن فعولن کی بجائے فعلن فعلن فاع مفعولن میں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا وزن مفعول مفاعلن فعولن ہی ہے۔"

موصوف کے علم میں یہ بات بھی نہیں ہے کہ یہاں مفعول مفاعلن مفاعیل اور مفعولن فاعلن مفاعیل کا اجتماع بھی جائز ہے میں موصوف کو عروض نویس اس لئے کہتا ہوں کہ عروضی (ہزج مثمن اخرب مقبوض) کے بعد محذوف کا اضافہ بھی کرتا کہ اس میں حذف کا زحاف آخر میں لازمی ہے اور مفعولن کی صورت میں "اخرم" کی طرف اشارہ کرتا۔ مفعول میں (خرب) مفاعلن میں (قبض) فعولن میں (حذف) اور مفعولن میں (خرم) کے زحافات وارد ہوئے ہیں یہاں کہنے کی بات یہ بھی کہ جو شخص اس بحر میں شعر کہہ سکتا ہے وہ رباعی آسانی سے کہہ سکتا ہے (یہاں رباعی سے مراد علامہ اقبال والے قطعات نہیں ہیں) کہ صرف فعلن کے اضافے سے وزن رباعی کا حاصل ہو جاتا ہے جس طرح اقبال کے اسی شعر میں "یارو" (فعلن) فعلن کے اضافے سے رباعی کا وزن بن جاتا ہے۔ ؎

گردش یاروں کا ہے مقدر یارو
ہر ایک کی راہ ہے منفرد یارو

قارئین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اس تجربے سے واقفیت رکھنے والوں کو چاہیئے کہ وہ "شاخسار" کے اسی شمارے کے صفحہ ۷۱ پر شائع ہونے والی مہاراجا گدھی کی غزل کے ایک ایک مصرع کی تقطیع کریں اور وہ مقامات دریافت کریں جہاں سہو کتابت یا کسی بھی وجہ سے عروضی سقم واقع ہوا ہے۔

عروض میرے نزدیک اتنا نازک علم ہے کہ کسی بھی مدرسے کے قاعدے سے جلدی قابو میں نہیں آ سکتا۔ یہ واحد علم ہے جس کے لئے مشق اور وجدان کی یکساں ضرورت پڑتی ہے جس طرح موسیقی کے لئے مشق اور خوش الحانی کی یکساں ضرورت ہے۔ مہارت تامہ کے لئے اول الذکر علم میں وجدان کا وجود خداداد ہے اور موخر الذکر میں خوش الحانی کا وجود خداداد ہے۔ جس طرح گرم پانی اور نمک کے غرارے سے گلا سریلا نہیں بن سکتا۔ اسی طرح کتابیں پڑھ کر تقطیع کرنے سے عروض میں مہارت حاصل نہیں ہو سکتی۔ تقطیع پر آکر بڑے بڑے عروض دانوں کا بھرم کھل جاتا ہے۔ فاضل مضمون نویس نے اِدھر اُدھر کی باتیں نقل کر کے ثابت یہ کرنا چاہا تھا کہ غالب عروض نہیں جانتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اس شوق میں اپنی رہی سہی ساکھ بھی کھو بیٹھے۔ انہیں عروضیوں کی درجہ بندی میں بھی بڑی تکلیف ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"غالب بڑے شاعر تھے اور بڑے شعراء کو ہمیشہ عروض قوافی، بیان، بدیع، لغت، اور نحو سے استغراق رہا ہے۔ علمائے ملامانِ مکتب کے تصرف میں رہتے ہیں۔ اس میدان کے شہسوار، خلیل، اخفش، طوسی، شمس قیس رازی، شمس الدین فقیر، امام بخش صہبائی، نجم الغنی ہیں، غالب، میر اور اقبال نہیں۔"

(یہاں میں عرض کر دوں گا کہ حکیم الامت کو غالب اور میر کے ساتھ دو سین میں کبھی نہ رکھا جائے، اس لئے کہ وہ فلسفی زیادہ اور شاعر کم تھے) موصوف پھر کہتے ہیں کہ:۔

"عروض دانی کا معیار کیا ہے اور ماہر عروض کس شخص کو کہہ سکتے ہیں۔ اس سوال کا جواب دینا بھی دشوار ہے۔ ظاہراً جن لوگوں نے عروض ایجاد و مدون کیا، یا جنہوں نے بعض نئی بحور اضافہ کیں، یا عروض کی تسہیل میں کوششیں کیں یا عروض کی تنظیم نو کا اہتمام کیا۔ انہیں کو ہم ماہر عروض سمجھ سکتے ہیں۔ پہلی قسم میں خلیل، دوسری میں اخفش اور یوسف عیسا پوری، تیسری میں طباطبائی کو اور چوتھی میں عظمت اللہ خان اور غضنفر کو شمار کرنا چاہیئے۔ غالب کا شمار کسی قسم میں نہیں کیا جا سکتا۔"

یہاں ایک قسم میں فاضل مضمون نویس کو بتانا چاہتا ہوں جو سب سے زیادہ اعلیٰ و ارفع ہے اور جو ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اس قسم کا بڑا کام یہ ہے کہ عروض اور جملہ علوم فن ادب ان کے آگے آگے چلتے ہیں اور جہاں یہ مناسب سمجھتے ہیں عروض اور جملہ علوم فن ادب (مع صرف و نحو) کو اپنے پیچھے پیچھے تشریف لانے کے لئے کہتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں

کو ہم "عروضی شاعر" کہہ سکتے ہیں۔ غالب نو دمبرا اسی نسل کے پیشوا ہیں۔

موصوف نے عروضیوں کی جو فہرست کہیں سے نقل کی ہے، وہ بھی ناقص ہے، میں یہاں چند ایسے اسماء لکھتا ہوں، جو ان کی تحریر میں موجود نہیں۔ اس لئے انہیں اب چاہیئے کہ صرف فہرست کو مکمل کرنے کے لئے ان ناموں پر بھی تحقیق کریں اور دیکھیں کہ ایک طالب علم نے یہ اسماء کیوں تحریر کئے ہیں اور یہ کہ کیا واقعی ان کی کوئی کتاب عروض سے متعلق لائبریریوں میں موجود ہے۔ اور اگر ہے تو اس کا کیا نام ہے وغیرہ۔ وہ اسماء یہ ہیں۔

رودکی، بزرجمہر، ضیاء الدین خرزجی، محب الدین بصری، رشید الدین وطواط، سلمان ساوجی، علامہ سعد اللہ عنقا الدنیا، کردیز، نائل جالندھری، مفتی سعد اللہ، حمید عظیم آبادی، قادر بلگرامی، منشی دین پرشاد سحر، مولوی قبول احمد، مرزا محمد عسکری، مرزا حاتم علی بیگ، یگانہ چنگیزی، انشاء اللہ (؟)، انشاء مظفر علی اسیر، مرزا محمد اوج، جلال الدین احمد جعفری، سیماب اکبرآبادی، خواجہ نشرت لکھنوی، پنڈت کنہیا لال دہلوی، علامہ سیفی، مرزا احمد شاہ بیگ جوہر، میر احمد جان، مرزا سلطان احمد، حامد حسن قادری، "مولانا صفی لکھنوی"

یہ خط بہت طویل ہو گیا ہے۔ لہذا اپنی طرف سے کوئی فیصلہ کئے بغیر میں "شاخسار" کے صفحہ ۱۰۳ سے کرامت علی کرامت کے پسند کئے ہوئے شمس الرحمن فاروقی کے چند جملے اسماء کی تبدیلی کے ساتھ پیش کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

"عروضی اور شاعر ہم معنی نہیں ہیں بالکل اسی طرح جس طرح محقق اور شاعر بھی ہم معنی نہیں ہیں۔ اگر نظم طباطبائی غالب کے مقابلے میں عروضی ہیں تو ضروری نہیں کہ نظم غالب سے بہتر شاعر بھی ہوں اور اگر قاضی عبدالودود غالب سے بڑے محقق ہیں، تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ غالب سے بہتر شاعر بھی ہوں۔"

**خان غازی ——— نئی دہلی**

عین اس وقت "شاخسار" کا مشترکہ شمارہ ۲۲-۲۳ پیش نظر ہے۔ بصیرت افروز ہوا جب آل انڈیا ریڈیو کے "آنوسر" نے یہ خبر سنائی کہ "بھارت" کے وزیر اعظم اندرا گاندھی کابل میں افغان بادشاہ محمد ظاہر شاہ اور وزیر اعظم صدر اعظم نور احمد اعتمادی سے ملاقاتیں کر کے بھارتیوں اور افغانوں میں دوستی کے رشتے استوار کر رہی ہیں — کابل میں "غازی" کا کوئی یار آشنا نہیں۔ "امجد نجمی" سے بھی واقفیت نہیں۔ ایسی حالت میں "شاخسار" کا "غازی" کے پاس آنا یہی ظاہر کرتا ہے کہ برادران کابل (اڈلیسہ) بھی "افغان ہند با خان غازی" سے "دوستیاں" چاہتے ہیں۔ اگر یہ بات ہے تو ع

"یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے"

محترم رعیق حسن، شاذ تمکنت، وزیر آغا، باقر مہدی، ندا فاضلی کے عکسی درشن کئے۔ "ندا فاضلی" گیسوئے پریشاں کے ساتھ اور مسکراہٹوں کی بجلیوں میں "شاعر" نظر آئے۔ محترم شاذ تمکنت، باقر مہدی، منظر اور وزیر آغا بالکل "صاحب شاخسار" پر چھپنے والے قریباً تمام ادیب و شاعر "ہمارے گھر کے سیٹ" محسوس ہوئے۔ کیا کٹک (اڑیسہ) میں کسی کو اردو پڑھنے لکھنے اور پڑھنے کا شوق نہیں ہے؟ "اول خویش بعد درویش" کے اصول کے مطابق "شاخسار" پر پہلے کٹکیوں اور اڑیسیوں کا حق ہے۔ اس کے بعد دوسروں سے استفادہ حاصل کرنا چاہئے۔ بہار "سیکولرازم" کے بانی سید شاہ دوری اور شاد عظیم آبادی کا وطن ہے۔ اس لئے بحیثیت افغان اور ایک بدنام شاعر قلمکار کے "غازی" کو بہاریوں سے والہانہ محبت اور عشق ہے۔

(شاخسار کو بھی تو اس بہار سے محبت ہے ادارہ)

"شاخسار" کے نظم و نثر کے حصے خوب ہی ہیں، بلکہ "خوب تر" لیکن "غازی" نے محسوس کیا کہ اس میں مستعار اور مانگنے کا بھرمار ہے۔ اس کے صفحات کی زینت ان ہی قلمکاروں اور شاعروں کی چیزیں ہونی چاہئیں۔ جو صرف "شاخسار" کے لئے لکھتے ہوں — "غالب" کا ڈھول پیٹنے والے ہند میں بہت سے پرچے ہیں۔ "شاخسار" میں شاد عظیم آبادی (و یگانہ چنگیزی) آتش و تسلیم و سلیم اور روشن خان پر مقالے نثر میں، تو مناسب بات ہو گی۔ ویسے بھی غالب پر لکھنا "فیشن" ہو گیا ہے اور یہ موضوع سرکاری پراپیگنڈے کا جز سمجھا جاتا ہے۔ بہرحال "شاخسار" کو عام روش کی پیروی سے ہٹ کر ادب کی خدمت کرنی چاہئے۔

ــہ نے پیرویِ قیس نہ فرہاد کریں گے ؞ ہم طرزِ جنوں اور ہی ایجاد کریں گے

مقالات میں "ڈاکٹر سید محمد حسنین" کا "تقویٰ اور تقیہ" بہت ہی خوب ہے۔ اس سے مسئلہ "تقیہ" سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں دور ہو گئیں۔ ارشاد فرمایا گیا ہے کہ "تقیہ وہ راز ہے، جو نگاہِ شر سے چھپایا جاتا ہے کہ شور اور شر پیدا نہ ہو۔ دروغِ مصلحت آمیز کو فتنہ انگیز راستی پر ترجیح دینا "عیاری" نہیں "دانائی" ہے۔ تقیہ متقی اور پرہیزگار کی ادائے حسن کاری ہے۔ یہ حسین پہرے پر [illegible] کی گشت ہے" ——— کیا ڈاکٹر صاحب محترم "[illegible]" کے موضوع پر بھی کوئی اسی قسم کا مضمون سپردِ قلم کریں گے؟ لکھنؤ کے حالیہ فسادات نے اس قسم کے مضمون کی ضرورت پیدا کر دی ہے۔

## عفت موہانی ——— حیدرآباد (دکن)

شمارہ بہت اچھا ہے۔ مقالات، مضامین، افسانے اور تبصرے سب ہی ٹھیک ٹھاک ہیں۔ سوائے شعری حصے کے۔ آج کل کی بے سر و پا جدیدیت پر کم از کم میں تو ایسی نظریں نہیں ڈالتی۔ معنویات میں لوگ اپنا دماغ خراب کریں۔ ایک عنوان پر نگاہ ٹھہر گئی [illegible] نہیں ہے۔ بہت بچکانہ سی آئی۔ کوئی بات، کوئی رمز، کوئی استعارہ، کوئی تشبیہ یا لطیف نکتہ اس میں معنی لفظی نہیں۔ خدا جدید شاعروں کے حال پر اور جدید شاعری کے پرستاروں پر رحم کرے۔

## علیم اختر ——— غازی پور (یو۔پی)

انتساب کا خصوصی شمارہ ملا۔ شکریہ۔ پہلے نصاب اول کے متعلق کچھ کہہ لوں تو آگے بڑھوں۔ کرامت صاحب نے جہاں جدید شاعری کے علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے نصاب میں داخل ہونے کی بات چھیڑی ہے، وہاں ان سے متفق نہیں ہوں۔ میرے خیال میں یہ شاعروں کی یہ جدید جدیدان کے لئے کافی معاون ثابت ہوگی، اس سے ابلاغ کا مسئلہ کسی حد تک تو حل ہو ہی جائے گا۔ میں تو یہاں تک چاہوں گا کہ انٹرمیڈیٹ ہی سے طلباء کو ترقی پسند شاعری سے پوری طرح واقف کرایا جائے اور بی۔ اے سے جدید شاعری کو کورس میں شامل کیا جائے۔ تب جا کے ذہنی تربیت ہوگی اور ایم۔ اے تک پہنچتے پہنچتے ایک طالب علم جدید شاعری اور موجودہ ادبی رجحانات کو سمجھ سکے گا۔ کرامت صاحب شاید یہ بھول گئے کہ جدید شاعروں کو سمجھنے کے لئے ۸۰ کی صدی بالغ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کچے ذہنوں کی نہیں، جو عمر کا ساتھ نہ دے کر اپنے قبل از بلوغ کے دلدل میں پڑے پھسلے ہوئے ہیں۔ نصاب کا تعلق ادب و شعر کی فہم سے بہت گہرا ہے۔ اب یہاں تک [illegible] ادب شناسوں کا تعلق ہے مجھے ان کی ادب شناسی اور شعر فہمی پر شبہ نہیں اور نہ کسی کو شبہ کرنا چاہیے۔ نصاب میں شامل ہونا کوئی جرم کی بات نہیں لیکن جدید شاعروں کی جلد بازی نے دوسرے لوگوں کے اعتراض کے مواقع فراہم کئے۔

ایک بات جدید شاعروں سے بھی کہوں گا کہ ان کو اپنے قاری سے بہت توقعات ہیں، زیادہ [illegible] حسن سے ان کو [illegible] اور شاعری کی توقعات جدید شاعروں سے وابستہ ہوئی ہیں۔

کرامت صاحب نے جن ناموں کے متعلق کہا ہے کہ ان کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے، کرامت صاحب کی فہرست طویل ہے۔ شکور ناصر، سلیمان اریب، [illegible] حامی۔ [illegible] مجبوری دور کی فہرست میں [illegible] ہے) اور [illegible] جدید غزل کی [illegible] کی وجہ سے شامل نصاب کرنا چاہیے تھا۔ کرامت صاحب [illegible] اس نصاب سے جو جدید شاعری کی تفہیم کی امید ہے، وابستہ کی ہیں، میں ان کے ساتھ ہوں۔

مضامین میں کرامت صاحب کا مضمون بہت پسند آیا۔ [illegible] کہ انفرادیت کو خاص اہمیت کا حامل نہیں [illegible] کی تعلیمات میں تکمیل الرحمن صاحب نے [illegible] میں شائع شدہ مضمون [illegible] سے کام لیا ہے۔ افسانے بالکل پسند نہیں آئے۔ نظموں میں بھی [illegible] کی نظم بہت زیادہ پسند آئی۔ دیگر نظمیں بھی غنیمت ہیں۔ غزلوں میں بشیر بدر، فاروقی، اختر مہدی، اقبال [illegible] اور باقر مہدی کی پسند آئے۔

یہ خصوصی شمارہ دیگر خصوصی شماروں سے سبقت لے گیا ہے۔ آپ اور دیگر معاونین ادارہ مبارکباد قبول کریں۔

**رفعت نواز — اورنگ آباد**

تازہ شمارہ (۲۲-۲۳) ظاہری و باطنی ہر دو خوبیوں سے مزین ہے۔ شہزاد منظر، کرامت علی کرامت اور شکیل الرحمن کے مضامین فکر انگیز ہیں۔ ڈاکٹر احمد رفاعی کا مضمون ایک سرسری سا جائزہ ہے۔ اس موضوع پر سیر حاصل مضمون کی ضرورت تھی۔

گربچن سنگھ، رشید امجد، ظفر اوگانوی کے افسانے اچھے لگے۔ دوسری زبانوں کی کہانیاں بھی اچھی ہیں۔

اس بار تبصرے بھرپور ہیں۔ کرامت علی کرامت قابل مبارکباد ہیں۔ خصوصیت سے "نئے نام" پر اتنا سیر حاصل تبصرہ میری نظر سے نہیں گذرا۔ کرامت صاحب کی چند باتوں سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر اس تبصرہ نما مضمون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

بہرحال شاخسار کا یہ شمارہ نہایت وقیع ہے۔

**انیس امام — آرہ**

یہ دیدہ زیب دو ماہی اپنے دامن میں وہ سب کچھ رکھتا ہے جو ایک جدید رسالے کے لئے ضروری ہے۔ چھپنے چھپانے کے ہنگامے میں کچھ ایسی چیزیں بھی شریک اشاعت ہو جاتی ہیں جن کی عدم شمولیت سے کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ باقاعدگی سے اچھے برے رسالے میں چھپتے ہیں اور بڑے طمطراق سے چھپتے ہیں۔ بعض حضرات ایسا صرف اس لئے کرتے ہیں کہ مبادا ان کے نام ذہنوں سے محو نہ ہو جائیں۔ بعض حضرات خود کو زندہ رکھنے کے لئے دوسروں کی leg pulling بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ بہرحال آپ کا رسالہ بڑی محنت جانی کا ثبوت دے رہا ہے۔ غریب مدیر کے لئے یہ دور بڑی آزمائشوں کا دور ہے ۵۵-۱۹۵۴ میں ہم لوگوں نے جب ماہنامہ "مصور" پٹنہ سے نکالا تھا اسوقت اچھے لوگوں کی کمی نہ تھی۔ جو چار پانچ سالانہ خریدار کے عوض اپنی گئی گذری تخلیقات کو شریک اشاعت کرنے پہ اصرار کرتے تھے۔ کیا کیجئے گا۔ رسالے کو زندہ رکھنے کے لئے کبھی ایسا بھی کرنا پڑتا ہے۔

قارئین کی رائیں بھی بڑی دلچسپ ہوتی ہیں۔ منظر پروپیگنڈے کی جھلکیاں رسالے کے ان مخصوص صفحات میں ہی دیکھی جاسکتی ہیں۔ گھس بیٹھیوں نے بھی شہرت کے کتنے دروازے کھول رکھے ہیں۔ آپ ان چور دروازوں کو کہاں تک بند کریں گے۔ سچے نومشق ادیبوں کی ہمت افزائی کے لئے یہ ضروری بھی ہے لیکن افسوس ہے کہ ان کا حق دوسرے مار لیتے ہیں۔

**حامد حسین حامد — الہ آباد**

شاخسار کا تازہ شمارہ ملا۔ گیان چند جین اور کرامت علی کرامت صاحبان کے مضامین۔ ڈاکٹر وزیر آغا، عادل منصوری، ندا فاضلی اور باقر مہدی، شہریار، ماجد الباقری اور اقبال منہاس کی غزلیں خاص طور سے سردست پسند ہیں۔

**سید حامد سروش — کوہاٹ (مغربی پاکستان)**

مضامین اور مقالے بڑی محنت اور تحقیق کے ساتھ لکھے گئے ہیں بالخصوص غالب کی جمالیات، شعری تنقید میں اضافیات، سومرسٹ کا تو جواب نہیں۔

حصۂ نظم میں ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم "کھرتا لمحہ" زاد دھکما؛ راج کومل کی نظم "آتش فراواں"، قمر رئیس کی "انٹلکچول"۔ کرامت کرامت کی نظم "بے وزنی کا احساس" نے ذہن پر ایک گہرا تاثر ہے۔ کمار پاشی، شاہین غازیپوری، صبا اکرام اور نثار ناسک نظمیں بھی بڑی خیال انگیز تھیں۔

غزلوں میں امید نجمی، باقر مہدی، ماجد الباقری، غلام مر راہی، رفیق درد، اقبال ظاہر، مدحت الاختر، اطہر عزیز، انور اور قدوس جاوید کی غزلیں پسند آئیں۔ ان میں نئے لہجے کی خوش مثالیں بکثرت موجود ہیں۔

افسانوں میں رشید امجد کا "کیمپ پوسٹ"، ڈاکٹر لبید کا "کام کے لوگ"، ظفر اوگانوی کا "اندر کا المیہ" سوچ کی دعوت دے رہے تھے۔

**علی حیدر ملک — کھلنا (مشرقی پاکستان)**

شاخسار کا شمارہ نمبر ۲۲-۲۳ ملا

یوں تو اس رسالے کی تمام تحریریں قابل داد ہیں لیکن خاص طور پر مجھے اداریہ اور تبصرے پسند آئے۔

**سحر رومانی ــــــــــ ملتان**

تازہ "شاخسار" نظر نواز ہوا۔

یہ صوری و معنوی لحاظ سے بہت معیاری اور وقیع ہے۔

آپ کی محنت لائق داد ہے۔

مقالات میں ڈاکٹر گیان چند، سید جابر علی جابر، کرامت علی کرامت اور ڈاکٹر شمیم حنفی کے مقالات جاندار ہیں۔

نظموں میں تسنیم کرمانی، وزیر آغا، شمیم حنفی، بلراج کومل، عادل منصوری، ندا فاضلی، شمار زمانسک اور سبط احمد قابل ذکر ہیں۔

حصۂ غزل میں امجد نجمی، شاذ تمکنت، ماجد الباقری، افضل منہاس، شمس الرحمٰن فاروقی اور شہریار کی غزلیں پرچے کی جان ہیں۔ افسانوں میں رشید امجد، ڈاکٹر بشیر بدر، دیپ اشتیاق، شمیم اور پروفیسر زہرہ جبیں کے افسانے قابل ذکر ہیں۔

یوں مجموعی طور پر یہ شمارہ (۲۲ــ۲۳) ہر لحاظ سے ایک یادگار ہے۔

ہاں اس شمارے کا سرورق کس نے بنایا ہے؟ بہت سادہ اور پروقار ہے۔ میری طرف سے ایسے کامیاب جریدے کی اشاعت پر مبارک باد قبول فرمائیں۔

**عالم بہاپوری ــــــــــ بھاگلپور**

"شاخسار" کا تازہ شمارہ ملا۔ اس شمارے کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ "شاخسار" اب کسی تعریف و ستائش کا مرہون منت نہیں۔ اب تو یہ برصغیر کے ادبی رسالوں کی صف اول میں بھی منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ اس کی طباعت و کتابت، اور ضخامت پر جس قدر بھی رشک کیا جائے کم ہے۔

اس شمارے کا ایک بار سرسری طور پر مطالعہ کیا۔ مقالوں میں کرامت علی کرامت کا مقالہ "شعری تنقید میں اضافیات" کافی غور طلب ہے۔ موصوف نے شاعری سے وابستہ جن پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے وہ نہایت صاف ستھرے ہیں۔ ان کے انداز فکر و نظر سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے خیالات نہ صرف انگریزی ناقدین سے مطابقت رکھتے ہیں بلکہ اردو ادب کے رگ و ریشے تک پہنچ جاتے ہیں۔ اگر ایسے مضامین "شاخسار" میں برابر آتے رہے تو اس کی شہرت و عظمت میں اور بھی چار چاند لگ جائیں گے۔

اداریہ میں انہوں نے جدید شاعری اور اس کے مختلف ارتقائی عوامل پر جس خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ بھی قابل ذکر ہے۔ ایسے مقالے قارئین کے لیے جدید شاعری کے اثرات قبول کرنے میں معاون ثابت ہوں گے۔ ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور سید جابر علی جابر کے مقالے بھی اچھے ہیں۔ نظموں میں تسنیم کرمانی کی نظم "پیاسی آنکھیں" بے حد پسند آئی۔ اس نظم میں شاعر نے بلند خیالات و شدید جذبات کا کچھ امتزاج اس طرح پیدا کیا ہے کہ قارئین کے ذہن پر گہرے تاثرات خود بخود ابھرنے لگتے ہیں۔ کتنا اثر انگیز ہے یہ شعر ؎

زندگی دیر سے بہ دیدۂ تر تکتی ہے
کتنی صدیوں سے مجھے راہ گذر تکتی ہے

وزیر آغا کی نظم "کھڑا ماحول" بھی کافی اچھی ہے۔ عتیق حنفی، بلراج کومل، مخمور سعیدی، کمار پاشی، راج نرائن راز، ندا فاضلی، ادیب احمد دوراں، شاہین غازی پوری اور عادل منصوری کی نظمیں قابل تعریف ہیں۔ امجد نجمی، شاذ تمکنت، شمس الرحمٰن فاروقی، بشیر بدر اور شہریار کی غزلیں کافی جاندار ہیں۔ افسانے بھی سب کے سب ایک پر ایک ہیں۔ اس کے علاوہ باقی تخلیقات بھی اچھی ہیں۔ دراصل "شاخسار" کا معیار ہی کچھ ایسا بلند ہو چکا ہے کہ اس میں شائع ہونے والی ہر تخلیق معیاری اور منفرد ہوتی ہے۔ میں اس کی ترقی کیلئے ہر روز دعا مانگتا ہوں کیونکہ غریب اردو کو زندہ رکھنے میں یہ بہت پیش پیش نظر آ رہا ہے۔

**طالب قریشی ــــــــــ جہلم (مغربی پاکستان)**

"شاخسار" تازہ ملا۔

حسن ترتیب اور طباعت و کتابت نہایت اعلیٰ ہیں۔ مضامین نظم و نثر بہت ہی معیاری اور دلچسپ ہیں۔ امید ہے اس ندر

میں جہاں اردو برائے نام بھی جاتی ہے۔ آپ اُردو ادب کی عظیم خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔ رشید آفاق کا افسانہ "بمپ پوسٹ" تمام افسانوں میں عمدہ اور معیاری ہے۔ ست پرکاش سنگر کا افسانہ "سرخ بری لڑکی ام ایک جھت اب" اندر کا المیہ سب افسانے معیاری ہیں۔ عاشق ہرگانوی صاحب کی بیانی کہانی بھی خوب ہے۔ غزلوں میں ماجد الباقری، امجد نجمی، شاذ تمکنت، سحر رومانی، شمس الرحمٰن فاروقی، لشور واحدی، عبدالرحیم نشتر، غلام مرتضیٰ، سلطان اختر، ماہر رضوی، انور پانی پتی، شہریار، باقر مہدی، کی غزلیں بہت اچھی ہیں۔ نظموں میں نثار ناسک، سبط احمد، ندا فاضلی، شاہین غازی پوری، الطاف پرواز، اعجاز راہی، اویس احمد، صادق، شمیم کرہانی، وزیر آغا، عمیق حنفی، براج کومل، کمار پاشی، مخمور، عادل، علیم افسر کی نظمیں پرچے کی جان ہیں۔

مجموعی طور پر آپ کا یہ شمارہ سابقہ تمام شماروں پر سبقت لے گیا ہے۔ انڈیا کے دوسرے تمام ادبی پرچوں میں "شاخسار" اپنی منفرد حیثیت کا حامل رہے۔ امید ہے آپ ادب کی اسی طرح بھرپور خدمت سرانجام دیتے رہیں گے۔

**کیف احمد صدیقی ——— سیتاپور (یو پی)**

نقش اول میں آپ نے بڑی مفید باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں نئے فن کار بھی فرقہ پرستی کے شکار نہ ہو جائیں۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ جو بھی اٹھتا ہے وہ احباب نوازی کے لئے ایک نئی فہرست لے کر حاضر ہوتا ہے بہت سے مضامین میں ایسے ایسے نئے نام نظر آتے ہیں جنہوں نے شاید سات آٹھ غزلوں یا نظموں سے زیادہ نہ لکھا ہو۔ کچھ ایسے شاعر جو دس بارہ برسوں سے مسلسل لکھ رہے ہیں اور جو حقیقت میں صحت مند جدید ادب کے نمائندہ ہیں ان پر کوئی نگاہ تک نہیں ڈالتا۔

**اختر واصفی ——— گجرانوالا**

پانچویں جلد کا مشترکہ شمارہ ۲۲-۲۳ بہت ہی منفرد - شائقین اردو کو اس قدر ضخیم، پر از معلومات اور سستا پرچہ مہیا کرنا زبان کی خدمت کے لئے آپ کا وہ ایثار ہے جس کا جواب برصغیر پاک و ہند کی صحافت میں ناپید ہے۔ لہٰذا آپ کا یہ دعویٰ کہ شاخسار اردو زبان کا منفرد ادبی جریدہ ہے" غلو کی آلودگی سے قطعاً پاک ہے۔

## مقالے

سید جابر علی صاحب جابر کا مقالہ "کیا غالب عروض جانتے تھے" پر کسی اظہار رائے کی ضرورت نہیں کیونکہ جابر صاحب نے خود ہی غالب کے خلاف دعویٰ دائر کر کے خود ہی اس کی طرف سے جواب دعویٰ بھی دیدیا ہے۔ البتہ جابر صاحب کا یہ فقرہ۔

"قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی عروض دانی کو بہت ہی محدود واقفیت کے لفظوں سے ادا کیا ہے"

زبان کا ساتھ نہیں دیتا۔ خط کشیدہ الفاظ کی جگہ "کا نام دیا ہے" کہتے تو بہتر تھا۔

ڈاکٹر سید محمد حسنین صاحب کا مقالہ "تقویٰ اور تقیہ" خاصا دلچسپ ہے۔ البتہ مندرجہ ذیل باتیں قابل غور ہیں۔

(الف) صفحہ ۴۹ کے پہلے کالم میں آپ کے فقرے

"ان نعمتوں سے مصرف لیں اور خوب خوب مصرف لیں"

کی درست صورت یہ ہے "ان نعمتوں کو خوب فراخ دلی سے مصرف میں لائیں"

(ب) "پر" بمعنی مگر اور لیکن عرصے سے متروک ہے اور اہل زبان اشعار میں بھی (وزن درست رکھنے کے لئے) اس کے استعمال کی اجازت نہیں دیتے لیکن ڈاکٹر صاحب نے نثر میں اسے بکثرت استعمال کیا ہے معلوم نہیں کیوں؟

(ج) صفحہ ۵۳ کے پہلے کالم میں ڈاکٹر صاحب نے اس شعر سے

جیسی حالت پیش آتی ہے "زمانے" میں جسے
ذہن انسانی میں ویسا ہی اُتر آتا ہے عکس

کے پہلے مصرع میں لفظ "زنانے" کو "زمانے" پڑھنے میں غلطی کھوئی ہے۔ ورنہ ان کو اُسے "bed room" سے بدلنے کی ضرورت نہ پڑتی۔

(د) صفحہ ۵۵ کی تیسری سطر میں "مانگے تانگے" اور بائیسویں سطر میں "کبیدہ" کی بجائے "مانگے تانگے" اور "کبیدہ خاطر" لکھنا چاہئے تھا۔

## نظمیں

قمر رئیس صاحب کی نظم میں "کوئی مجھ پر سنگ نہ پھینکو" میں "کوئی" اور "پھینکو" کا باہمی جوڑ درست نہیں۔ اس کی درست صورتیں یہ ہیں "لوگو! مجھ پر سنگ نہ پھینکو" یا "کوئی مجھ پر سنگ نہ پھینکے"

سطوت رسول صاحب کی نظم "رات" خوب ہے

علیم افسر صاحب کی نظم "رات اور دن" بھی خوب ہے مگر اس کے چوتھے مصرعے (دن بھی اک گفتنی کا صحرا ہے) میں لفظ "گفتنی" درست نہیں۔ علیم صاحب نے اسے "تشنگی" کی طرح حاصل مصدر سمجھا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے گفتنی اور دیدنی کے معنی کہنے اور دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ اس لئے اس مصرع کو یوں بدل لیں تو بہتر ہے "دن بھی اک شور و شر کا صحرا ہے" یہ تبدیلی پانچویں اور چھٹے مصرعوں کے الفاظ کا بھی خوب ساتھ دے گی۔

صفحہ ۸۰-۸۱ پر ندا فاضلی صاحب کی تینوں نظمیں خوب ہیں البتہ تیسری نظم کے دوسرے مصرع میں "بیٹھی ہیں" کی جگہ "بیٹھی ہے" اور چوتھے مصرع میں "منہ تک" کے بعد پھر "منہ" لکھنا چاہئے تھا۔ صادق صاحب کی نظم کے دوسرے مصرع (کاغذ کی دھرتی پر) میں "دھرتی" کا استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔ چونکہ آگے چل کر آپ نے "شہر کی سڑکوں سے" کہا ہے اس لئے یہاں بھی "کاغذ کے شہر پر" کہنا چاہئے تھا تاکہ شہر اور سڑکوں میں باہمی ربط پیدا ہو جاتا۔ اسی طرح ان کے آخری مصرع "جنگل میں نکل بھاگے" کی جگہ "جنگل کو نکل بھاگے" ہوتا تو اس کی زبان درست ہو جاتی۔

اویس احمد دوراں صاحب کی دونظمیں بھی خوب ہیں۔ البتہ دوسری نظم کے چوتھے مصرعے (مہلا یہ کرتی گوارا کہ نرم جو شیشے) میں "نرم جو" کا استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔ جانے صبا اکرام صاحب کی نظم "محبت" کے آخر میں مندرجہ ذیل مصرعوں کا اضافہ کرنے کو کیوں جی چاہتا ہے ——

کھنک رہا ہے
مگر
وہ شجر شکستہ تنہا
کھڑا اداس ہی ہنس رہا ہے

سلطان احمد، شارنا سک اور اعجاز راہی صاحبان کی نظمیں "شیشوں کا شہر"، "ملاپ کی گونج" اور "درد کا شہر" خوب ہیں۔ حافظ لدھیانوی اور الطاف پرواز صاحبان کی مشترکہ نظم "آوارہ سر شام" کے پہلے مصرع (زنگ افق پر) میں غالباً کاتب صاحب کوئی کھیلا کر گئے ہیں۔ خالد تعالیٰ صاحب کی نظم "بوڑھا برگد" بلحاظ تخیل خوب ہے۔ لیکن اس میں اگر دو اجازت دیں تو اس میں بہت سے مفید مشورے دیئے جا سکتے ہیں جس سے نظم زیادہ خوبصورت ہو سکتی ہے۔

## غزلیں

شاذ تمکنت صاحب کی پہلی غزل خوب ہے۔ مگر دو شعر کے بارے میں کچھ کہنے کی جسارت کرتا ہوں تیسرے شعر کے پہلے مصرع

"کبھی کبھی تو اندھیرا بھی خوبصورت ہے"

کی زبان درست نہیں۔ "کبھی کبھی" کے ساتھ اس کی درست صورتیں یہ ہو سکتی ہیں۔

(الف) کبھی کبھی تو اندھیرا بھی خوبصورت لگتا ہے۔

(ب) کبھی کبھی تو اندھیرا بھی خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔

(ج) کبھی کبھی تو اندھیرا بھی خوبصورت دکھائی دیتا ہے۔

وغیرہ وغیرہ۔

اس لئے پہلا مصرع یوں بدل لیں تو بہتر ہے۔ ع

کبھی کبھی تو اندھیرا بھی دل کو بھاتا ہے

چوتھا شعر ہے: ؎

بھڑک نہ جائے کہیں شمع علم و دانش بھی
جنوں جنوں ہی رہے آگہی نہ بن جائے

پہلے مصرع میں "بھڑک نہ جائے" خلافِ محاورہ ہے۔ نیز "بھی" کے استعمال کی ضرورت بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ مزید برآں "آگہی" کی ضد "جنوں" نہیں۔ اس لئے اس شعر کو یوں بدل دیجئے ؎

بھڑک اٹھے نہ کہیں شمع علم و دانش کی
جنوں کی بے خبری آگہی نہ بن جائے

باقر مہدی صاحب کی پہلی غزل کا مقطع ؎

باقر کسی خموش جزیرے میں جا بسو
دانشوروں کے شہر میں کیا شاعری چلے

لاجواب ہے۔ اس حق گوئی اور بیباکی پر انہیں میری طرف سے بھی کھول کر داد دیجئے۔ ان کی دوسری غزل کے چوتھے شعر ؎

میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا
اور خاموشی کو رسوا دیکھوں

کے مصرعے ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ پہلے مصرع میں اگر یہ کہا تھا کہ "میں جو بولوں" تو دوسرے مصرع میں کہنا چاہئے تھا کہ "میں جو چپ رہوں" یا اگر دوسرے مصرع میں "خاموشی" کہا تھا تو پہلے مصرع میں "گفتگو" کہا جاتا۔ لہٰذا پہلا مصرع یوں بدل لیں تو اچھا ہے۔ ع

گفتگو خار سی دل میں کھٹکے

شہریار جہاں کی غزل کے دوسرے شعر کی اگر نثر بنائی جائے (حسن جہاں تاب سے ہجر کی شب میں روشنی تھی آخر کار وہ بجھ ہی گیا) تو "دل کا داغ" کے الفاظ بیکار ہو جاتے ہیں۔ اس لئے اسے یوں بدل لیں تو بہتر ہے ؎

بجھ ہی گیا وہ دل کا داغ بھی آخر کار، روشنی ہجر کی شب میں اس جہاں تاب سے تھی

سحر رومانی صاحب کی غزل خوب ہے۔ بشیر بدر صاحب کی غزل کے دوسرے شعر میں حرفِ جزا "تو" کو "فع" کے وزن پر باندھا گیا ہے اسے "یوں" سے بدل دیا جائے تو بہتر ہے۔ تیسرے شعر میں "کہاں روشن ہے" کے الفاظ کا "کہاں نظر آتا ہے" کے مفہوم میں استعمال بھلا معلوم نہیں ہوتا۔ غزل کے آخری شعر کے دوسرے مصرع میں بھی "تو" کی وہی صورت ہے جو دوسرے شعر میں تھی۔ لہٰذا اس کا دوسرا مصرع یوں بدل دیجئے ع

اب جو آئے ہو نظر سارا جہاں روشن ہے

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اچھوتے انداز میں غزل لکھنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے دو اشعار میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے مثلاً دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں مخاطب کون ہے؟ پھر جس ہستی سے خطاب کیا گیا ہے اسے دعوٰی تو یہ ہونا چاہئے تھا کہ میری (نہ کہ جنگل کی) سب پر دسترس ہے۔ اگر جنگل کی دسترس ہے تو پھر بھوری (خشک) پہاڑیوں پر سبزہ اگا کر دیکھنے کا چیلنج بھی جنگل ہی کو دیا جا سکتا ہے کہ "بھوری پہاڑیوں پہ بھی سبزہ اگا کر دیکھئے"۔ نیز دوسرے مصرع میں "سب" کو اگر صفت [illegible] جائے تو موصوف کہاں ہے۔ اسی طرح چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں "چنتا رہا ہے" کا فاعل کون ہے؟

اقبال منہاس صاحب کی غزل کا چوتھا شعر دیکھئے عاشق کی وفاؤں کے صلے میں محبوب کی جانب سے لطف و کرم کا اظہار ہوتا ہے نہ کہ وفاؤں کا۔ نیز "وفا" چونکہ ایک، دو، تین کہہ کر گنی نہیں جا سکتی اس لئے اس کی جمع "وفاؤں" سمجھ میں نہیں آتی۔ [بہت سی چیزیں ایسی ہیں جنہیں ایک دو تین کہہ کر گنا نہیں جا سکتا لیکن یہ جمع ہیں، مثلاً نگاہیں، ادائیں، ہوائیں لفظ "دعائیں" یا "وفاؤں" بھی اسی قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ ادارہ] اسے اگر یوں بدل دیا جائے تو کیسا رہے گا؟ ؎

اب نہیں مجھ کو ترے لطف و کرم کی حاجت
میری بے لوث محبت کا صلہ رہنے دے

پانچویں شعر کے پہلے مصرع (کون اس کنج گلستاں میں ٹہلتا ہوگا) میں نہ جانے کس کنج گلستاں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس لیے "اس کنج" کو "اس وقت" سے بدل دیجئے۔ چھٹے شعر کے پہلے مصرع (چاند سونگھتے ہیں سانپ مدھر لفظوں کے) میں اگر "مدھر" کی جگہ "حسین" کہہ دیا جائے تو مفہوم میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ اسی طرح مقطع کے دوسرے مصرع (دل کا دیپک جو بجھا ہے تو بجھا رہنے دے) کو یوں بدل کر دیپک کے ہندی لفظ سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے ع

بجھ گیا ہے جو دیا دل کا بجھا رہنے دے

اطہر عزیز صاحب کے پانچویں شعر کے پہلے مصرع میں کہا گیا ہے کہ "تو نے دل" میں تصویریں سجا رکھی ہیں لیکن دوسرے مصرع میں محبوب کے "البم" کا ذکر کر دیا گیا ہے۔ یہ کہ دل اور البم سے مراد ایک ہی چیز (دل) ہے لیکن ایک شعر میں ایک ہی چیز کو دو ناموں سے یاد کرنا فصاحت کے خلاف ہے۔ لہٰذا ان دو صورتوں میں سے کوئی سی صورت پسند کر لیجئے ؎

(الف) کتنی تصویریں سجا رکھی ہیں تو نے دل میں
ان میں اے کاش کہیں میرا بھی چہرہ ہوتا

(ب) دل کے البم میں سجائے ہیں جو تو نے فوٹو
ان میں اے کاش کہیں میرا بھی چہرہ ہوتا

سلطان اختر صاحب کے چوتھے شعر کے پہلے مصرع میں "تعاقب میں غرق ہوتا" کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ اگر اسے "کھویا رہتا ہے اپنے تعاقب میں ہر کوئی" بنا دیا جائے تو کیسا رہے گا؟ ان کے چھٹے شعر کے مفہوم کا تقاضہ یہ ہے کہ اس کا پہلا مصرع یوں ہو ع

"ہونٹوں کو تشنگی سے نہ کر آشنا یہاں"

لیکن اس کے باوجود دوسرے مصرع میں "نمکین پانیوں کے جزیرے" والی بات سمجھ میں نہیں آتی کیونکہ جزیرہ خشکی کو کہتے ہیں۔ اختر صاحب کا مفہوم تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ (بالا دست) تو یہاں ہونٹوں کو پیاس سے آشنا نہ کر کیونکہ یہ جزیرہ (جس میں تو رہائش پذیر ہے) چاروں طرف سے نمکین پانی سے گھرا ہے

لیکن شعر کی موجودہ صورت یہ مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہے۔ یہ مفہوم ادا کرنے کی ایک صورت یہ ہو سکتی ہے۔ شاید کسی قابل ہو ؎

لب تشنہ اس جزیرے میں ہونا نہ دوستو!
گھیرا اک آب شور نے ڈالا ہے چار سُو

غلام مرتضیٰ راہی صاحب کی پہلی غزل (صفحہ ۱۲۲) خوب ہے مگر تیسرے شعر کے پہلے مصرع کے الفاظ کی بندش اچھی نہیں۔ اگر اسے یوں بنا دیا جائے تو کیسا رہے گا؟ ع

خوب ہے مسئلہ ہستی کہ اس پر اکثر

مضطر حیدری صاحب اپنے دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں "اور" کی جگہ "سمت" کہہ کر ہندی لفظ کے استعمال سے بآسانی بچ سکتے تھے۔

ناظر الحسینی کے چوتھے شعر میں "آیا ہے" اور "ابھری" کا زمانہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اگر پہلے مصرع کے "یاد آیا ہے" کو "یاد آگیا" سے بدل دیا جائے تو یہ خامی رفع ہو جاتی ہے۔ ان کے پانچویں شعر میں "راہ پر اسرار" کے الفاظ کی ضرورت میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اگر پہلا مصرع یوں (لگتی ہے اچانک جو رہِ زیست میں ٹھوکر) بنا دیا جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ ان کے چھٹے شعر کے پہلے مصرع میں "اثر ہوتا ہے" کی جگہ "اثر کرتی ہے" ہونا چاہئے کیونکہ دونوں مصرعوں میں مختلف کام کرنے والی چیز (زنجیر کی آواز) ایک ہی ہے لیکن اس کے باوجود شعر صنعت تضاد کے حسن سے محروم رہتا ہے اس لئے اسے یوں بدل دینا بہتر ہے ؎

ارباب طرب نغمہ اسے کہتے ہیں لیکن
ناظر کو فغاں لگتی ہے زنجیر کی آواز

فردوس جاوید صاحب کے مطلع کے پہلے مصرع میں دوسرے مصرع کے "ہمارے" کے پیش نظر "ڈھونڈوں" کی جگہ "ڈھونڈیں" ہونا چاہئے۔

رفیق درد صاحب کے دوسرے اور چوتھے اشعار میں "کوکھ" اور "انگ" کی جگہ اردو الفاظ لگانے چاہییں اور

مقطع کا پہلا مصرعہ یوں بدل دیا جائے تو بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ ع "ایک جھونکے سے ہوا کے نہ الٹ جائے درد۔"

ماہر رضوی صاحب کے چوتھے شعر کا مفہوم تقاضا کرتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں صنعت تضاد کا لحاظ رکھا جائے جو موجودہ صورت میں مفقود ہے۔ نیز پہلے مصرع کی عبارت نامکمل ہے اسے یوں بدل دیا جائے تو یہ دونوں خامیاں رفع ہو سکتی ہیں ؎

میں جو عاجزی پہ آؤں تو یونہی سمٹ کر ذرہ
جو دکھاؤں جوشِ قدرت تو جہاں پہ پھیل جاؤں

اقبال رفیق زاہد صاحب کے پہلے مصرع میں "زور" کی جگہ "جوش" بہتر ہے لیکن دوسرے مصرع میں "داغہائے تمنا" کہنے کی ضرورت ہے کیونکہ داغ واحد ہے اور ابھر گئے جمع۔ اقبال طاہر صاحب کے چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں "خوابوں کے بے چراغ اجالے" سمجھ میں نہیں آئے۔ البتہ مقطع کے پہلے مصرع میں "کہاں پناہ" کی جگہ اگر "پتہ ملی نہ" کہہ دیں تو بات زیادہ صاف ہو جاتی ہے۔

اخلاق فتحپوری صاحب کے چوتھے شعر کے پہلے مصرع میں "جس کو" بالکل غلط ہے۔ اس لئے اس مصرع کو یوں بدل دیں ع "کلی چٹک کے چمن میں سنا گئی ہے جو" انور بیابانی صاحب کے پانچویں شعر کے دوسرے مصرع سے پتہ نہیں چلتا کہ "رازِ خونِ جگر" کس کی سمجھ میں آنے لگے۔ لہذا اسے یوں بدل دیجئے۔ ع "سمجھ میں اس کی جو آ جائے رازِ خونِ جگر (یعنی خزاں کی سمجھ میں آ جائے) غزل کے آخری شعر کے پہلے مصرع میں "چہرے پہ نقاب رکھ لینا" نہ زبان ہے نہ محاورہ۔ نیز خدا جانے آجکل شعراء "اندھیرے" اور "اجالے" کی جمع "اندھیروں" اور "اجالوں" کیوں اور کس قاعدے کے تحت بناتے ہیں

[جدید علم ریاضی نے ثابت کر دیا ہے کہ بہت سے اعداد ایسے ہیں جنہیں گنا نہیں جا سکتا۔ اس اعتبار سے "اندھیروں" اور "اجالوں" کی ترکیبیں نئی معنویت لئے ہوئے ہیں۔ (ادارہ)]

کیونکہ یہ دونوں چیزیں گنی نہیں جا سکتیں۔ اگر کوئی اعتراض نہ ہو تو اسے یوں مقطع بنا لیجئے ؎

کسی کا چہرہ جو زیرِ نقاب ہے انور
رُکا رُکا ہے اُجالے کا دلفریب سفر

# افسانے

جناب گربچن سنگھ صاحب کا افسانہ "اندھیرے کی شروعات" میں "شروعات" کس زبان کا لفظ ہے؟ اگر یہ "شروع" کی جمع ہے تو کس قاعدے کے تحت بنائی گئی ہے؟ چند ایک اور مثالیں دے کر کوئی صاحب اس کی وضاحت کریں تو ممنون ہوں گا۔

["معلومات" بھی اسی قبیلے کا لفظ ہے — (ادارہ)]

# نقد و نظر

صفحہ ۱۷۳ کے دوسرے کالم میں بشیر بدر صاحب کے شعر ؎

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

کے پہلے مصرع میں دو جگہ "پہ" کا استعمال بلا ضرورت ہے اور دوسرے مصرع میں جانے "ان کمروں" کہہ کر کن کمروں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسے یوں بدل دیں تو اچھا ہے ؎

بارشیں چھت سی کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو کمروں ہی کے اندر برسے

صفحہ ۱۷۸ کے پہلے کالم میں راج نرائن راز صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے ؎

خونِ جگر سے ننھی ننھی کلیاں جب بھی آتی ہیں
ان کا خوں ہو جاتا ہے پل بھر میں چھا جاتی ہیں

اس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ کلیاں کس کے خونِ جگر سے آتی ہیں اور کہاں آتی ہیں۔ ضرورت ہے کہ اس شعر میں بھی پہلے شعر کے دوسرے مصرع کی طرح گھر کے آنگن والے گھنیرے پیڑ کی طرف اشارہ کیا جائے۔ لہذا پہلا مصرع یوں بدل دیجئے۔ ع

اسکی کونپل کونپل پر جب ننھی ننھی کلیاں آتی ہیں

اس سے اگلا شعر ہے ؎

اس کی شاخوں سے ہر لمحہ زہر ٹپکتا رہتا ہے
سخت پریشاں حیراں ہوں کس صورت سے چھٹکارا ہے

اس کے دوسرے مصرع سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کس سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے یعنی یہاں بھی پہلے شعر کے گھنیرے پیڑ کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے لہٰذا دوسرا مصرع یوں بدل دیجئے۔ ع

سخت پریشاں ہوں میں اس سے نا ممکن چھٹکارا ہے

میرا یہ مراسلہ خاصہ طویل ہے لیکن میرے خیال میں "بزم شاخسار" کی اصل غرض و غایت اراکین بزم کا آپس میں علمی تبادلۂ خیال اور ایک دوسرے کے معلومات [ لفظ "شروعات" کی طرح آپ نے بھی لفظ "معلومات" کو مؤنث لکھا ہے ___ ادارہ ] سے استفادہ کرنا ہے۔ اگر کسی مراسلے سے یہ مقصد حاصل نہ ہو یعنی مراسلہ نگار کا مقصد تخریب اور اراکین بزم کی دلآزاری ہو تو اس کی اشاعت روک دینی چاہئے لیکن تعمیری اور ایک دوسرے کے علم میں اضافہ کرنے والے مراسلات خواہ کتنے ہی طویل ہوں ضرور شائع ہونے چاہئیں اگر ہر مراسلہ نگار یہ مقصد پیش نظر رکھے تو "بزم شاخسار" پرچے کا سب سے جاندار حصہ بن سکتا ہے۔

**احد پریمی ———— بھوپال**

شاخسار کا تازہ شمارہ خاص نمبر کی صورت میں [illegible] یہ نمبر شاخسار کے گزشتہ تمام نمبروں سے [illegible] اچھے پرچوں کے خاص نمبروں سے معیاری ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

تخلیقات کے بارے میں کچھ عرض کروں [illegible] بہت سے صفحوں کی ضرورت ہوگی اس لئے اس نمبر کی تصویروں پر کچھ لکھنے پر اکتفا کروں گا۔

سرورق کی پشت پر غزالہ [illegible] کی تصویر اس بات کی غمازی کر رہی ہے کہ وہ ابھی تک جدید شاعری کو ایک ذہنی [illegible] ذریعہ ہی سمجھتے رہتے ہیں۔ [illegible] کی تصویر میں [illegible] ان کی [illegible] کرتی ہے۔ اور [illegible] کی صاف چندیا اس کی غماز ہے کہ جدید شاعری کے فروغ کی فکر سب سے زیادہ انہیں ہی ہے۔ عمیق حنفی صاحب کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ [illegible] صاحب جعفری صاحب سے الجھنے کے بعد کچھ فکر مند سے ہیں اور اپنی ذہنی کلفت کو دور کرنے کے لئے بے ڈھنگے طریقے پر سگریٹ کا سہارا لے رہے ہیں۔ شاذ تمکنت صاحب کی تصویر کا انداز نئے اور پرانے انداز کا حسین سنگم نظر آتا ہے۔ [illegible] کی تصویر کی سنجیدگی اس بات کی مظہر ہے کہ وہ سنجیدگی کے ساتھ غور کر رہے ہیں کہ "افتخار جالب" "احمد ہمیش" اور رسالہ منصوری والی جدید شاعری کا مستقبل کیا ہوگا؟ غرضیکہ نئے ادب کے علمبرداروں کی تصاویر تو نئی ہی کوئی مفہوم ضرور رکھتی ہیں لیکن [illegible] اور [illegible] کی طرح مہمل اور بے مفہوم نہیں ہیں

**جواد حسین کاظمی ———— راولپنڈی**

شاخسار کا شمارہ ۲۲-۲۳ موصول ہوا

[illegible] سے گزر کر شاخسار نے مجلہ اپنی انفرادیت کو اس طرح صفحات کی تہوں میں سمیٹے ہوئے ہے [illegible] اس نفسانفسی کے دور میں یہی کچھ اس کی متاع عزیز ہے [illegible] بچائے [illegible] ہمارے ہاں اردو ادب میں تخلیقی یا اچھے [illegible] کا قحط سا ہوتا جا رہا ہے [illegible] تنقیدی ادب میں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] نقیدیں [illegible] [illegible] [illegible] تحقیق کی لکھی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر [illegible] [illegible] کرامت علی کرامت [illegible] [illegible] نظرے سامنے آئے ہیں۔

[illegible] نظر میں میرا [illegible] [illegible] "کرامت علی کرامت کی" [illegible] [illegible] [illegible] آنکھیں"

وزیر آغا کی "بکھرتا شہر" براج کومل کا "آتش فراواں" قمر رئیس کی "انتھکپول" کمار پاشی کی "سکون قلب کے دشت میں" عادل منصوری کی "کعبہ پہ نہیں سورج کوئی" راج نرائن راز کی "شکم کا سراب" سطوت رسول کی "رات" ندا فاضلی کی "چھوٹے شہر کی رات" سید فضل المتین کی "اس جہاں میں ..." سبط احمد کی "شیشوں کا شہر" شارب ردولوی؟ ... کی گونج" اور خالد شفائی کی "بوڑھا برگد" اچھی نظمیں ہیں۔

حصہ غزل میں امجد نجمی۔ شاذ تمکنت۔ باقر مہدی۔ شہریار۔ سحر رومانی۔ ماجد الباقری۔ اقبال منہاس۔ آزاد گلاٹی۔ افضل منہاس، اطہر عزیز۔ سلطان اختر۔ مصطفیٰ حیدری۔ مہر رضوی۔ الذ خیرند۔ اقبال ماہر۔ اور انور پانی پتی کی غزلیں دامن توجہ کو خاص طور پر کھینچتی ہیں — اردو میں آجکل اچھے افسانوں کی خاصی کمی محسوس ہو رہی ہے یا لوگوں نے چٹکلوں کا نام افسانہ رکھ کر کھوٹے سکے کی طرح اندھیرے میں چلانا شروع کر دیا ہے۔ تاہم شاخسار میں شامل افسانے ایسے ہیں جن میں فن افسانہ نگاری کے ساتھ پورا انصاف کیا گیا ہے۔ ان میں منیشر پردیپ کا "کام کے لوگ" ڈاکٹر ست پرکاش سنگر کا "سرا" م۔ک مہتاب کا "بری لڑکی" گربچن سنگھ کا "اندھیرے کی شروعات" شعیب شمس کا "روایت کی سیڑھی" یوگ راج کا "آنگنے اور دھواں" ظہیر نیازی کا "پھول اور عورت" اور جاوید اقبال کاٹی کا "گھروندہ" افسانے کامیاب نمونے ہیں۔

**محمود اشفاق ______ کدری**

تازہ شمارہ بہت ہی جاذب نظر ہے۔ کئی نظمیں، غزلیں، افسانے اور مقالے پڑھنے کو ملے "نقش اول" میں کرامت علی کرامت نے جن باتوں کی طرف اشارہ فرمایا ہے۔ وہ لائق خاص توجہ طلب ہیں جدید شاعری کے تحت نئے نئے تجربے انجام دیے جا رہے ہیں اور ان میں بعض تجربے کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ لہٰذا میری ذاتی رائے ہے کہ نصاب میں "جدید شاعری میں نئے تجربے" ایک موضوع ہونا چاہیے —

حصہ مقالات جاندار ہے۔ "آتش اور ذوق کے آپس کے تعلقات ... جن پیکروں (Images) علامتوں ترکیبوں کو غالب کے وجدان یا سائیکی (... ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن نے اس کی بہترین مقالہ قابل ستائش ہے اور کافی محنت بھی کی گ کرامت کا مقالہ "شعری تنقید میں اضافیت ہے ان کے علاوہ شہزاد منظر کا "سوم احمد رفاعی کا "اردو میں فن سوانح نگاری کا ا

نظموں میں مخمور سعیدی (دائروں کے ... کرامت (اپنے وزن کا احساس) کمار پاشی (دشت میں ہے نہ گھر میں)، عادل منصوری (کوئی) سبط احمد (شیشوں کا شہر) اعجاز را صبا اکرام (محبت) اور ندا فاضلی کی نظم "ایک بردے" پسند آئیں۔ وزیر آغا کی نظم بطور خاص مجھے ان کا (Concluding stya) بہت

افسانوں میں رشید امجد، ظہیر نیازی، شعیب اور اکرم فاروقی پسند آئے۔ ڈاکٹر بشیشر پردیپ "کام کے لوگ" متاثر کن ہیں۔ اور پروفیسر زہرہ "کین نٹ ورسٹن" دلچسپ ہے —

ظفر اوگانوی کا افسانہ "ابرام" کے عنو کے "شب خون" ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے اور حیر افسانہ "شاخسار" کے تازہ شمارے میں "ابدار" کا المیہ سے شائع ہوا ہے۔ اس افسانے کے بعض حصے کاٹ گئے ہیں۔ "شب خون" میں یہ افسانہ تین صفحوں میں آ شاخسار کے زیر نظر شمارے میں ڈیڑھ صفحے میں آیا ہ اسلوب اور کہانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا —

گربچن سنگھ کا افسانہ "اندھیرے کی شروعا ہے حیرت ہے کہ ایسے افسانے بھی "شاخسار" میں شامل کر لئے جاتے ہیں۔ اچھا ہوتا کہ اس افسانے کی بجائے ایک مقالہ چھاپ دیتے۔ اس افسانے کا اسلوب بھی مجھے پ

کیونکہ یہ دونوں چیزیں ہی نئی ہیں؟ ——

خانہ کے دو چار جملے بھی دیکھئے۔

(۱) اگلی بغل میں بیٹھنے والے مذاق سے کہتے ——
منڈل بابو اسٹیشن ریلوے کا انجن ہیں"

(۲) "جب ان کے ریٹائرڈ ہونے کا وقت قریب آیا تو ان کے جانے کی بات کو لے کر دفتر میں چرچا ہونے لگا"

(۳) "میں سوچتا کیا سچ میں منڈل بابو مجھے کام سکھا کر پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلے جائیں گے"۔

(۴) "جی چاہا منڈل بابو سے پوچھوں کیا لین دین کے معاملے میں سچ میں انہوں نے اپنے ساتھیوں کو ناراض کیا ہے"

"وہ بولے ...." "میں بولا" کی بار بار Repetition سے بوریت محسوس ہوتی ہے۔ بہتر ہوتا اگر کیجی سنگھ صاحب اس "بولے" اور "بولا ..." کی جگہ "کہا" لکھتے۔

افسانہ سطحی طور پر لکھا گیا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد لگتا ہے جیسے کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔

اختر واسفی کا مکتوب قابل توجہ ہے۔ اردو شعر و ادب میں ہندی الفاظ اس کثرت سے استعمال کئے جا رہے ہیں کہ ان کے معنی لغت میں بھی نہیں ملتے۔ اس کے پیش نظر ایک لغت تیار کرنی چاہیے جس میں ہندی الفاظ کے معنی اردو میں دیئے جائیں۔ دیگر صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ان الفاظ کے معنی حاشیہ میں دے دیئے جائیں۔ ورنہ اردو داں حضرات کے لئے جو ہندی نہیں جانتے۔ اردو سمجھنا تکلیف دہ ثابت ہوگی۔ اب تک جو ہندی الفاظ اردو میں مستعمل ہوئے ہیں ان کے معنی لغت میں دیئے گئے ہیں۔ مشکل اب ان ہی لفظوں سے ہے جو اب نئے نئے استعمال کئے جا رہے ہیں۔

"غالب — تصویر کا دوسرا رخ" پر تبصرہ فرماتے ہوئے کرامت علی کرامت نے بعض عمدہ باتیں کہی ہیں۔ میں ان کی رائے کا احترام کرتا ہوں۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی "سوغات" [illegible] "استفادہ" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جو تحریک (جون ۱۹۶۹) میں شائع ہوا ہے۔ بہت سے تنقید نگاروں نے غالب پر سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ جو میرے خیال میں غلط ہے۔

اس کتابچہ "غالب تصویر کا دوسرا رخ" میں سب سے اہم مضمون اعجاز حسین صاحب کا دیباچہ ہے۔ کرامت علی کرامت صاحب نے اس کے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے۔ میرے خیال میں کچھ لکھنا ضروری تھا۔ کیونکہ اس میں بعض باتیں ایسی کہی گئی ہیں جو ناقابل قبول ہیں۔ اعجاز صاحب نے جوش میں غالب کی شاعری کو لنگڑی شاعری قرار دیا ہے۔ یہ غالب سے زیادتی ہے۔ "لنگڑی شاعری" پہلی بار سننے میں آئی ہے اور بعض طنزیہ جملے بھی اس میں دیکھنے میں آ رہے ہیں۔

غزلوں میں احمد ہمیش، شمس الرحمٰن فاروقی، اقبال منہاس، شہریار، بشیر بدر، مدحت الاختر، سلطان اختر، عبدالرحیم نشتر، رفیق درد، فردوس حیدر اور اطہر عزیز پسند آئے۔

مندرجہ ذیل اشعار بے حد پسند آئے.....

اب کوئی خریدار نہیں جنس وفا کا
اب رونق ہنگامۂ بازار ہے خاموش (احمد ہمیش)

بجھ چکا ہے وہ دل کا داغ بھی آخر کار
روشنی ہجر کی ترستی ہے مہتاب [illegible] (شہریار)

تاریک پیچ و خم میں سڑک کے تھکے ہوئے
فریاد انتظار میں اُس سے نہ کوئی حس (شمس الرحمٰن فاروقی)

موسم [illegible] کی طرح
زندگی بھٹک رہی ہے کسی [illegible] کی طرح (رفیق درد)

مت [illegible] اس نے خدا کو بھی پیچھے چھوڑ دیا
اب تو اس دور کے انسان پہ ایمان لاؤ (مدحت الاختر)

[illegible] بصیرت افروز ہے۔

عبدالرحیم نشتر ———— کامٹی

"شاخسار" نکالا جا رہا ہے۔ یہ اشاعت [illegible] اشاعت جس طرح ترقی پذیر ہے وہ ایک مثال آپ ہے اور اس میں زیادہ تر آپ کی صداقت اور غیر جانبداری کی پالیسی کو بڑا دخل ہے۔

آپ کے یہاں مدیرانہ دیانت ملتی ہے جو اکثر رسائل کے مدیروں میں مفقود ہے۔

تازہ شمارہ بڑا جاندار ہے اس کی بیشتر تخلیقات قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن کچھ افسانے کمزور سے ہیں۔ آپ اس طرف ذرا اور توجہ دیں تو شاخسار اور بلند ہو جائے۔

## تابش اکرامی ——— مرزا پور

"شاخسار کا مشترکہ شمارہ استاذی حرمت صاحب کے یہاں دیکھا۔ آپ کا اداریہ بڑا پر مغز، خیال انگیز اور قابل توجہ ہے۔

"جذبات کی اضافی فراوانی" کا نظریہ بھی اہل نظر کی توجہ چاہتا ہے۔ تنقیدی ادب میں یہ ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ "شاخسار" تیز گامی سے آگے بڑھ رہا ہے اور یہ سب یقیناً آپ کی ذاتی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

## ضیاء حسنی ——— فتح پور

"شاخسار کا خاص نمبر نظر نواز ہوا۔

اتنے ضخیم، دلکش اور وقیع نمبر کو آپ جس خاموشی سے منظر عام پر لے آئے اس کا جواب نہیں، ذرا بھی آہٹ نہ ہوئی۔ کافی مصروفیت کے باوجود میں نے اسے جستہ جستہ کہیں کہیں سے دیکھا ہے اور محظوظ ہوا ہوں۔ اداریہ میں آپ نے جس بات کی طرف نشاندہی کی ہے وہ متوقع تھی۔ جدید ادب کو ایم۔ اے۔ کے نصاب میں شامل کرنا خوش آئند بات ہے۔ ایسا ادب جسے آفاقیت حاصل ہے اسے اب پس پشت نہیں ڈالا جا سکتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جب کوئی نئی تحریک جنم لیتی ہے تو معطر پھولوں کے ساتھ خار و خس بھی آجاتے ہیں۔ ایسی صورت میں دونوں کو الگ کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ تبصروں کا انداز بھی خوب ہے بے لاگ اور صاف بات کہی گئی ہے جس سے کہیں کہیں شرارت محسوس ہوتی ہے۔ اور سچ بات کہنے میں تلخی آ ہی جاتی ہے۔

مرزا غالب کے موضوع پر چند مقالات شائع کرکے نہ صرف آپ نے انہیں خراج تحسین ادا کیا بلکہ ایسے مضامین کو شامل اشاعت کیا ہے جن سے قاریوں کو نئی باتیں معلوم ہوئیں۔ مکتوبات کا حصہ بھی جاندار ہے بیشتر خطوط قاری کی توجہ مبذول کرتے ہیں۔

## نور الہدیٰ ——— پ

شاخسار کا شمارہ ۲۲-۲۳ نظر نواز ہوا۔

اداریہ تو کئی جہت سے اہمیت کا حامل ہے۔ اگر اد کو بنیاد مان کر کرامت علی کرامت صاحب کے کچھ جملوں سے اخت کی گنجائش کو روا رکھا جائے تو ٹھوس نتائج برآمد ہو سکتے ہیں

پچھلے کئی شماروں کی روشنی میں ایسا محسوس ہوتا ہے جدید ادب کی پیشکش کے لئے شاخسار بہار، اڑیسہ اور بنگا کا صحیح نمائندہ رسالہ ہے۔ اگر یہ پرچہ اسی نہج پر چلتا رہا تو اس کی میں اسی قدر اضافہ ہوگا کہ ہندوستان کے بہتیرے رسالے اس کے نقش قدم پر چلنے کو برا نہ سمجھیں گے۔

محترم ساحل غازی پوری اور جناب شہزاد منظر صا کے خطوط میں جدید ادب سے متعلق جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں بھی متفق ہوں مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ جدید ادب سے متعلق حقائق کو سمجھنے میں خود جدید ادب کے طرفداروں کے انداز میں نقص ہوتا ہے۔ ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ افہام کا دروازہ نہ کھل جائے۔ پھر بھی مجھے یقین ہے کہ بہت جدید ادب سے اختلاف رکھنے والوں کے رویہ میں نرمی آ بشرطیکہ ہر دو طرف کوئی سیاسی غرض پنہاں نہ ہو۔

## بشیر سیفی ——— راولپنڈی

زیر نظر شمارہ میں "غالب کی انفرادیت" "غا جمالیات" اور شعری تنقید میں اضافیات" بہترین ہیں اور قاری کو متاثر کرتے ہیں۔

حصہ نظم میں وزیر آغا، بلراج کومل، قمر رئیس، مخمور سعیدی، کرامت علی کرامت، صبا اکرام، نشا اور اعجاز راہی۔

حصہ غزل میں بشیر بدر، شمس الرحمٰن فاروقی، آزاد گلاٹی، اظہر عزیز، سلطان اختر، قدوس جاوید، افسانوں میں رشید امجد، ڈاکٹر ست پرکاش سر شعیب شمس، ظہیر نیازی اور جاوید اقبال کاظمی کی تخلیـ

...ت متوجہ کرتی ہیں ۔
جابر علی جابر کا مضمون "کیا غالب عروض جانتے تھے"
غالب دشمنی پر مبنی ہے ۔ کیونکہ اس میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ۔

**...مغلی** ——— دہلی

...شمارے (٢٢-٢٣) میں نظم، غزل، مقالات، افسانے سبھی
...معیاری ہیں ۔ آپ کی نظم اور قیصر نجمی صاحب کی "غزل" نے
...مد متاثر کیا ۔
شاہین غازی پوری، عادل منصوری، ندا فاضلی، کی
...ظموں نے بھی کافی متاثر کیا ۔ شاذ تمکنت، افضل منہاس، اقبال طاہر
...غزلیں بہت جاندار ہیں ۔
...ہر رضوی کا یہ شعر ؎

میں جو عاجزی پہ آؤں تو سمٹ کے ایک ذرّہ
جو میں پھیلنے پہ آؤں تو جہاں پہ پھیل جاؤں

مجھے اپنا کئی سال پہلے کہا ہوا شعر یاد آ گیا ؎

میں کہ سمٹوں تو بس اک نقطۂ موہوم و حقیر
اور پھیلوں تو دو عالم میں سما بھی نہ سکوں (قمر)

...لوں میں کام کے لوگ اور "سزا" اچھے لگے ۔
آپ نے اپنے شمارے میں کافی محنت کی ہوگی ۔ بہت
...ہوتی ہے ۔ تمام رسالے میں کتابت کی غلطیاں کثرت
جگہ جگہ سے نظر آتی ہیں ۔ اس طرف بھی خاص توجہ فرمائیے ۔

**احمد حسین آزاد** ——— پٹنہ

شاخسار کے مشترکہ شمارہ ٢٢-٢٣ کا تنوع اور جدید
... دیکھ کر آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں ۔ اظہر نجم دہلوی کے
سرورق اور پروفیسر کرامت علی کرامت صاحب کی محنت
... ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ۔ اپنے سفر کے دوران پٹنہ، آرہ،
گیا، اور بہار کی ادبی محفلوں میں اس شمارہ کے سرورق
اداریہ، "شعری تنقید میں اضافیات" "نئے نام" پر تبصرہ
اور چند نئے ناموں کی تخلیقیت کو خاص طور پر میں نے موضوع بحث بنایا ۔

مقالوں میں غالبیات، تجزیات، شعری تنقید میں اضافات،
تنقید اور تبصرہ اور اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء نسبتاً زیادہ
تحقیقی، علمی اور محنتی ہیں ۔ ویسے تو سبھی جاندار ہیں ۔ حصۂ منظومات
میں دو چار کے علاوہ باقی سب قابل تحسین ہیں ۔ حصۂ نقد و نظر
اس مرتبہ بھی پُر وقار اور غیر جانبدار ہے ۔ تازہ شمارہ کے افسانے
گذشتہ سے زیادہ معیاری اور تحسین و آفرین کے مستحق ہیں
مظفر حنفی کا افسانہ "اندر کا المیہ" شاخسار سے قبل
میں "ہمدم" ہفت روزہ پٹنہ میں پڑھ چکا تھا ۔ اس کے بعد
ان کا ایک افسانہ "سرام" بھی شب خون الہ آباد میں نظر سے
گذرا ۔ دونوں افسانوں کے موضوع، ماحول، اور کردار ملتے
جلتے بلکہ ایک ہی ہیں ۔ فرق صرف اختصار اور تفصیل کا ہے ۔ "اندر کا
المیہ" جو نقش اول ہے ۔ "سرام" نقش ثانی سے کہیں زیادہ
موثر انداز اور کامیاب ہے ۔

**اعجاز فاروقی** ——— لاہور

شاخسار کا ٢٢-٢٣ شمارہ ملا ۔ پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی ۔
اتنے اعلیٰ مضامین اور تخلیقات شاذ و نادر ہی ایک رسالے میں نظر
آتی ہیں ۔ یہ آپ کی ژرف نگاہی اور وسعت نظری کا ثبوت ہے ۔
قدیم و جدید کا امتزاج اس بات کی دلیل ہے کہ آپ روایت کو نئے تقاضوں
سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کوشاں ہیں ۔ یہ ادب کے لئے نیک فال ہے ۔
ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون "غالب کی جمالیات" بالکل اچھوتے انداز کا تجزیہ ہے
جس کی روشنی میں غالب جدید دور کے قریب تر نظر آتے ہیں ۔ کرامت علی کرامت
کا مضمون "شعری تنقید میں اضافیات" بڑا فکر انگیز ہے ۔ کرامت علی کرامت
بڑی گہری تنقیدی نظر رکھتے ہیں ۔ مختلف کتابوں پر ان کے تبصرے بھی بہت
عمدہ ہیں اور خاص طور پر "نئے نام" پر ان کا تبصرہ بہت پسند آیا ۔
شمس الرحمن فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے انہوں نے
بڑے اہم نکتے اٹھائے ہیں ۔ مجھے تو کرامت علی کرامت
کی تنقید زیادہ جاندار معلوم ہوتی ہے ۔ نظموں کا
حصہ بھی بہت اچھا ہے ۔

## انوار فیروز راولپنڈی

شاخسار کا بائیسواں اور تیئیسواں مشترکہ شمارہ ملا۔ پرچہ بہت پسند آیا۔ ڈاکٹر گیان چند، کرامت علی کرامت ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر شمیم حنفی اور ڈاکٹر احمد رفاعی کے مقالے خاص طور سے پڑھنے کی چیزیں ہیں۔

حصۂ نظم میں شمیم کرہانی، ڈاکٹر وزیر آغا، عمیق حنفی، طراج کومل، مخمور سعیدی، کرامت علی کرامت، کمار پاشی، عادل منصوری، ندا فاضلی، حفیظ صدیقی کی نظمیں خوب ہیں۔ غزلوں میں امجد نجمی، باقر مہدی، افضل منہاس ماجد الباقری، اطہر عزیز، مدحت الاختر، غلام مرتضےٰ راہی اور عبدالرحیم نشتر کی غزلیں پسند آئیں۔

انوار انجم کا بنایا ہوا ٹائیٹل سادہ ہے لیکن جاذب نظر ہے۔

بقیہ نقد و نظر ص

اگر سرِ زباں ٹوٹی تو نقادانہ بولے گا
سمجھ میں بات آئے گی جب دیوانہ بولے گا
جسے دیکھو کیے جاتا ہے اظہارِ وفاداری
نہ جانے کون اس محفل میں بے باکانہ بولے گا
مزاجِ برہمن کو آشنائے عدل ہونے دو
خدا خانوں پہ جو بیتی ہے وہ بت خانہ بولے گا
مجھے شکوہ نہیں قطرے کو بحرِ بیکراں کر دو
تمہارا ہی زمانہ ہے زمیں کو آسماں کر دو

کتاب اچھے کاغذ پر اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

(سید شکیل دسنوی)



سکیل ایاز    ظہیر صدیقی    سلطان اختر    ظفر اوگانوی

4295/65 THE SHAKHSAR CUTTACK-1 [illegible] 24-25 [illegible]

AKBARI

خالص تمباکو سے تیار کردہ

# اکبری گڑاکو

آپ کے صحت مند دانتوں کا ضامن ہے

دانت کی ہر قسم کی بیماری اور مسوڑھوں کے درد کے لئے اکبری گڑاد
کا کام کرتا آرہا ہے
یہی وجہ ہے کہ ہمارا یہ مقبول ترین منجن آج ملک گیر شہرت حاصل کر
اس کے استعمال سے فوراً جسمانی تھکن دور ہو جاتی ہے اور طبیعت م
سرور کی لہریں دوڑ جاتی ہیں
یہی وجہ ہے کہ لاکھوں لوگ روزانہ صبح اس کا استعمال کرتے ہ
آپ بھی ایک بار آزمایئے

پتہ

**شمس الدین اکبر خاں اینڈ کمپنی**

بالو بازار۔ کٹک ۲۔ اڑیسہ

# تاثرات سنہ ۱۹۶۹ء میں

## ۱- جناب محمد حسین حسّان صاحب ندوی

ایڈیٹر "پیام تعلیم" جامعہ ملّیہ اسلامیہ دہلی۔

وقتاً فوقتاً ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مطبوعات کے مطالعہ کا اتفاق ہوتا رہا۔ ادارہ کے آرگن ماہنامہ سب رس سے بھی ادارۂ کی سرگرمیوں کا حال معلوم ہوتا رہا۔ اِسی لئے اِدارہ کو دیکھنے کا شوق کبھی کبھی دِل میں چٹکیاں لیتا تھا۔ خدا کی شان یہ موقع نصیب ہوگیا اور اِس ادارہ کو دیکھنے کا شرف حاصِل ہوا۔ کیسی عالیشان عمارت ہے۔ باہر کے کچھ اصحاب علم سے ملاقات اور تعارف کے بعد ادارے کے کارکنوں نے یہاں کی ایک ایک چیز دکھائی۔ ادارے میں جو قیمتی ذخیرہ ہے۔ وہ بھی انتہائی شاندار ہے لیکن اِن سب سے بڑھکر ایک اور چیز ہے اور وہ ہیں اس ادارے کے مخلص کارکن جو آجکل کے ناسازگار حالات میں پورے خلوص اور لگن کے ساتھ اِسے ترقی دینے کی دُھن میں لگے ہوئے ہیں۔ (۴ر جنوری سنہ ۱۹۶۹ء)

## ۲- جناب کرسٹیان ولیم ترال

ریسرچ اسکالر اُردو لندن (جرمن)

میں بہت خوش ہوں کہ میں آج ایوانِ اُردو اور ادارۂ ادبیاتِ اُردو کا کام دیکھ سکا۔ یہ اِس قسم کا پہلا ہال اور ادارہ ہے جس کو میں نے دیکھا۔ عام طور پر ہمارے اُردو کے ادارے یا تو کسی یونیورسٹی کا ایک حِصّہ ہوتے ہیں یا حکومت کی طرف سے قائم ہوئے۔

یہاں میں محسوس کرتا ہوں کہ مختلف بزرگوں اور خصوصاً ڈاکٹر زور صاحب کی بے حد اُردو زبان وادب بلکہ اُردو تہذیب کی محبت اِس ایوان کی بنیاد ہے۔ شعراء اور ادباء کی ممتاز تصویریں، مختلف دلچسپ نقشے، مخطوطات اور دوسری تاریخی چیزوں کی نمائش وغیرہ یہ سب ڈاکٹر زور اور ان کے دوستوں اور شاگردوں کی اُردو کی محبت کے ثبوت ہیں۔ یہ دیکھکر کہ ادارہ اور ایوان ابھی زندہ طور پر وہی کام قائم رکھے ہیں میں بہت خوش ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یورپ کے ہر اُردو سیکھنے والے کو ایک

ایسا ادارہ دیکھنا چاہیئے اور مجھے اُمید ہے کہ ہم لندن یونیورسٹی میں بھی چند ایسی تصویریں اور نقشے حاصل کر سکیں گے۔ یہاں کے سارے اسٹاف کا بہت بہت شکریہ۔ اُردو، اُردو ادب، اردو ادب کی بڑی انسانیت زندہ باد (۳ر مارچ ۱۹۶۹ء)

## ۳۔ جناب نظر کامرانی صاحب

حیدرآباد سندھ پاکستان

"ایوانِ اُردو" اردو کا تاج محل ہے۔ جو ڈاکٹر زورؔ مرحوم کے بعد شاید کوئی نہ بنا سکے۔ اِس دور میں اور اِس وقت "ایوانِ اُردو" کے کارکن جو خدمت انجام دے رہے ہیں، یہ سب اُن کا حصّہ ہے۔ زورؔ مرحوم اور ایوانِ اُردو، اُردو زبان کے ایسے کارنامے ہیں جو ہمیشہ یاد رہیں گے۔ میں۔ وقار خلیل صاحب کا نہایت مشکور ہوں کہ اُنھوں نے اپنا قیمتی وقت دے کر مجھے اُردو اور کارنامۂ ایوانِ اُردو سے واقف کرایا۔

(۴ر جولائی ۱۹۶۹ء)

## ۴۔ جناب ڈاکٹر مجاہد حسین صاحب زیدی

ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ یونیورسٹی آف ہائیڈل برگ (جرمنی)

اِدارۂ ادبیاتِ اُردو کو دیکھنے کا مجھے پہلی بار موقع ۱۹۶۴ء میں ملا مجھے انتہائی مسّرت ہے کہ پانچ سال کے بعد اِسے دیکھنے کا شرف پھر حاصل ہو سکا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادارہ کا وجود اور اُس کی سرگرمیاں اُردو دُنیا سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے از بس ضروری ہیں۔ ادارہ اپنے علمی کام سے اُردو دُنیا کو جس طرح فیض پہنچا رہا ہے، میری دعا ہے کہ فیض کا یہ دریا ہمیشہ جاری و ساری رہے۔ آمین

(۴ر ستمبر ۱۹۶۹ء)

## ۵۔ جناب پروفیسر اختر اورینوی صاحب

صدر شعبۂ اُردو پٹنہ یونیورسٹی (بہار)

ادارۂ ادبیاتِ اُردو ایک قیمتی امانت ہے۔ اس کا وزن، وقار اور اس کا حسن و جمال دل نشین ہے اللہ تعالیٰ اِن باقیات الصالحات کی حفاظت فرمائیے۔ خدا حافظ۔

(۲۷ر نومبر ۱۹۶۹ء)

## ۶۔ "پرچا" ہفتہ وار

آج سے ۳۸ برس پہلے پروفیسر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ دکنی نے نئے ڈھنگ سے اُردو زبان و ادب کی خدمت کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اِس غرض کے لیئے آپ نے ادارۂ ادبیات اُردو قائم کیا اور دکن میں اُردو زبان کی ترویج و احیاء اور دکنی ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات سے علمی دُنیا کو روشناس کرایا۔ اِس ادارہ کے تحت جتنے مخطوطات جمع کئے گئے، جتنی کتابیں لکھی اور شائع کی گئیں اِن سے ظاہر ہوتا ہے کہ پروفیسر زورؔ مرحوم نے اپنا نصب العین حیات ہی یہ بنا لیا تھا کہ دنیا کو دکن کی تاریخ تہذیب و تمدن اور اردو زبان و ادب سے متعلق دکن کی گرانقدر خدمات سے واقف کرایا جائے۔ اِس مقصد

کیلئے خود پروفیسر زورؔ مرحوم نے کئی کتابیں لکھیں اور گویا دوسرے لکھنے والوں کیلئے مشعل راہ فراہم کی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آپ کی اپنی علمی کاوشوں کی بنا پر دوسرے تو دوسرے خود ہم اہل دکن اپنے ماضی سے اور اپنی پوشیدہ صلاحیتوں سے واقف ہوں گے۔ اسی واقفیت کی بناء پر اُردو زبان شعر و ادب سے متعلق ہمارے تحت الشعور میں چھپا ہوا احساسِ کمتری دور ہوا اور شمال کے مقابلہ میں ہماری خودی بیدار ہوئی۔ دکن کی جامعہ عثمانیہ ہی وہ واحد یونیورسٹی ہے جس نے اُردو کے ذریعہ اعلیٰ سطح تک تعلیم دی۔ ہندوستان بھر میں دکن کا دارالترجمہ ہی ایسا ادارہ تھا جس نے اردو زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کے نہ صرف معیاری ترجمے کئے بلکہ فنی اصطلاحات وضع کیں اور حیدرآباد دکن کا ادارہ ادبیات اردو ہی وہ واحد ادارہ ہے جس نے شعبۂ تصنیف و تالیف کے تحت ابتک تین سو سے زیادہ کتابیں دکنی ادب، لسانیات و صوتیات، تاریخ و ثقافت دکن جیسے موضوعات پر شائع کئے۔ ادارۂ ادبیات اُردو نے اس طویل عرصہ میں دکنی ادب، تاریخ اور مختلف علوم و فنون پر اُردو، فارسی، عربی اور ہندی زبانوں میں ۲۵ ہزار مطبوعات اور ۵ ہزار مخطوطات کا جو بیش بہا علمی خزینہ فراہم کیا ہے وہ اس ادارہ کی علمی ادبی خدمات کا واضح ثبوت ہے۔

اس ادارہ کے تحت دکن کی تاریخ و ثقافت کے آثار کا جو میوزیم ہے وہ واقعی ایک ایسا عجائب گھر ہے جہاں قطب شاہی، عادل شاہی اور آصفجاہی سلاطین کے فرامین و اسناد اور دکن کی خطاطی و مصوری کے نادر نمونے



گولکنڈہ کے ہیروں کی طرح جگمگا رہے ہیں۔ گولکنڈے کے ہیرے تو ہندوستان اور ہندوستان کے باہر بکھر گئے لیکن ادارہ ادبیات اردو نے ہماری تہذیب و تمدن کے جواہر پاروں کو یکجا اور محفوظ رکھا ہے جو بہت بڑا کام ہے۔

جو صاحبِ ذوق حضرات اس ادارہ کی علمی ادبی خدمات سے جو بہت زیادہ پھیلی ہوئی ہیں روشناس اور مستفید ہونا چاہتے ہیں وہ اگر بذاتِ خود کبھی اس ادارہ کا معائنہ کریں تو پروفیسر زورؔ مرحوم اور ان کے جانشینوں کی خدمات سے کماحقہٗ واقف ہو سکیں گے۔ قابلِ صد تحسین ہیں وہ لوگ جو اس ادارہ کے بانی کے بعد بھی پوری دھن مستعدی اور صلاحیت کیساتھ کام کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ماہنامہ سب رس جو پینتیس سال سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ اس ادارہ کا ترجمان ہے اور حق تو یہ ہے کہ دور دراز مقامات پر رہنے والوں سے ادارۂ ادبیات اردو کے کام اور خصوصیات کا تعارف اسی علمی ادبی ماہنامے کے ذریعہ ہوتا ہے۔ خود اس رسالہ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں وہ دکن میں اردو زبان کی سابقہ و موجودہ خدمات اور علمی و ادبی کاوشوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

## ہفتہ وار "پرچا"

(مورخہ ۱۱ اکتوبر سنہ ۱۹۶۵ء)

# مصروفیات ادارہ

## علمی ——— ادبی اور ——— ثقافتی

### ادارے کی ۱۹۶۸ء کی ڈائری سے

## جنوری ۱۹۶۸ء

۵ر جنوری :- اُردو ڈائجسٹ ماہنامہ "جمالستان" دہلی کی اشاعت جنوری ۶۸ء میں سب رس سے جناب باقر منظور کی غزل اور ڈاکٹر سید یحییٰ احمد ہاشمی کا مقالہ "ڈاکٹر اقبال اور سید سلیمان ندوی" حوالے کے ساتھ ڈائجسٹ ہوئے۔

۶ر جنوری :- ماہنامہ "دورم" ٹانڈہ (فیض آباد) بابتہ جنوری ۶۸ء میں جناب شبنم سبحانی کی رپورٹ "تعمیر پسند اہل قلم حیدرآباد" کے زیرِ عنوان شائع ہوئی جس میں اسلامی طرزِ فکر کے ادیبوں اور شاعروں کے دورۂ ایوانِ اُردو کے بعد کے تاثرات کئے گئے ہیں۔

اتوار، ۷ر جنوری :- انجمن اردو کے چوتھے سالانہ کنونشن میں ادارہ کی نمایندگی کرتے ہوئے صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے خطاب فرمایا۔

جمعرات، ۱۱ر جنوری (۱۱ بجے صبح) جناب ابل ادائے چودھری، ڈائرکٹر میوزیم ریسرچ بیورو دہلی نے ادارہ اردو میوزیم اور دیگر شعبوں کا تفصیلی معائنہ کیا جناب میر سراج الدین علی خاں صاحب معتمد اردو میوزیم نے موصوف کو میوزیم کے گرانقدر اثاثہ سے متعارف کرایا۔

ہفتہ، ۲۷ر جنوری (۵½ بجے شام) :- ادارہ کی مجلس انتظامی کا اجلاس ایوانِ اردو کے کمیٹی روم میں صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں انتظامی امور اور علمی و ادبی مسائل پر غور کیا گیا اور فیصلے کئے گئے۔ جناب محامد علی عباسی، نواب عنایت جنگ، جناب سید ولدار حسین، جناب محمد اکبر الدین صدیقی صاحب، جناب میر حسن صاحب، ڈاکٹر ہاشم میر علی، جناب میر سراج الدین علی خاں، جناب رمن راج سکسینہ صاحب جناب سید تقی الدین قادری صاحب اور معتمد عمومی ادارہ پروفیسر مہندر راج صاحب سکسینہ نے شرکت کی

## فروری ۱۹۶۸ء

۳ر فروری :- ماہنامہ "جمالستان" دہلی بابتہ فروری ۶۸ء میں جناب اندرجیت رت کی "سب رس" میں مطبوعہ کہانی جس کا عنوان "تعویذ" تھا حوالہ کے ساتھ ڈائجسٹ ہوئی۔